L'ARTE

A CITTÀ DI CASTELLO

ESEMPLARE
XCIX.

L'ARTE

A

CITTÀ DI CASTELLO

L'ARTE

A

CITTÀ DI CASTELLO

PER

G. MAGHERINI GRAZIANI

CITTÀ DI CASTELLO
S. LAPI
M . DCCC . XC . VII

Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/lartecittadicast00magh

A

SUA MAESTÀ

UMBERTO I

RE D'ITALIA

PREFAZIONE

in da quando presi a raccogliere e studiare i documenti che dovevano servirmi per la Storia di Città di Castello, *ebbi il vago concetto di attendere a questo lavoro; poichè per quanto nella storia civile del Comune si comprenda necessariamente anche quella delle Arti Belle, io ben prevedevo di non poter fornire ai lettori un'adeguata illustrazione dei monumenti più importanti e dare sufficienti notizie degli artefici che operarono in varî tempi nella città e nei dintorni. Imperocchè, rinato fra noi l'amore delle cose antiche, se piacciono gli studî che indagano le origini e le vicende dei popoli e le ragioni della loro grandezza e potenza, altrettanto è vivo il desiderio di conoscere qual parte questi ebbero nel pacifico e gentile svolgimento e nel progresso delle Arti, per meglio renderne compiuta la loro storia generale.*

E quanto più io m'inoltravo e m'infervoravo nelle storiche ricerche, tanto più diveniva chiaro e distinto e si coloriva a poco a poco nella mia mente il vagheggiato disegno, perchè pochi luoghi d'Italia contribuirono come Città di Castello al fiorire di esse Arti nei secoli migliori, accogliendo nelle sue mura tanti celebri artisti ed allogando ai medesimi opere divenute poi famose per la loro eccellenza. Oscuro, ma fervente amatore delle divine manifestazioni del bello, volli inalzare, senza risparmio di tempo, di spese e di fatiche, un monumento di gloria artistica alla città che mi ospitò e che sempre mi dètte molte prove di affetto e di non meritata considerazione; con l'intento poi che questa gloria municipale, splendente di luce propria e distinta, accrescesse quella sfolgorante dell'Italia, madre e culla delle Arti.

È vero bensì che, tra gli scrittori castellani, Giacomo Mancini mi ha preceduto con la Illustrazione Storico-pittorica *e con le* Memorie di alcuni Artefici del disegno; *ma quei lavori assai modesti sono oggi troppo incompleti, sebbene ci serbino notizie di cose che non si potrebbero altrimenti sapere, dopo la distruzione e dispersione di*

tante opere e di tante scritture. Io, con un concetto più vasto e più corrispondente a quanto richiede la critica moderna, raccolsi dovunque memorie e documenti perchè ogni fabbrica, ogni pittura, ogni scultura avesse, per quello che era possibile, una storia compendiosa ma esatta, accompagnando alle storiche illustrazioni molti e variati disegni ottenuti con i più recenti ritrovati, persuaso che questi servano meglio di qualunque più accurata e chiara descrizione a far conoscere agli studiosi i monumenti delle Arti.

Imitando in questo Giorgio Vasari, io pure nei varî capitoli in cui è diviso il mio lavoro ho prima discorso dell'Architettura e di tutte le fabbriche migliori; poi della Scultura e delle opere di plastica dei Della Robbia; in terzo luogo della Pittura, destinando capitoli speciali alle opere eseguite a Città di Castello da Luca Signorelli e da Raffaello Sanzio. E poichè sebbene partecipino delle dette Arti sono da esse molto diverse, ho creduto che fosse opportuno consacrare distinti capitoli alle Maioliche castellane, ai Lavori d'intaglio e di commesso e all'Oreficeria.

Non so se io sia riuscito a far cosa utile e buona; sono peraltro sicuro che si terrà conto del mio buon volere, soprattutto dai Castellani, i quali tra le molte loro glorie patrie hanno pur quella, invidiabile e grande, di avere ospitato e favorito Luca da Cortona e Raffaello d'Urbino, i due pittori che quasi da soli espressero nelle opere loro la terribilità e la forza, la bellezza e la grazia del classico nostro Rinascimento.

G. M. G.

CAPO I.

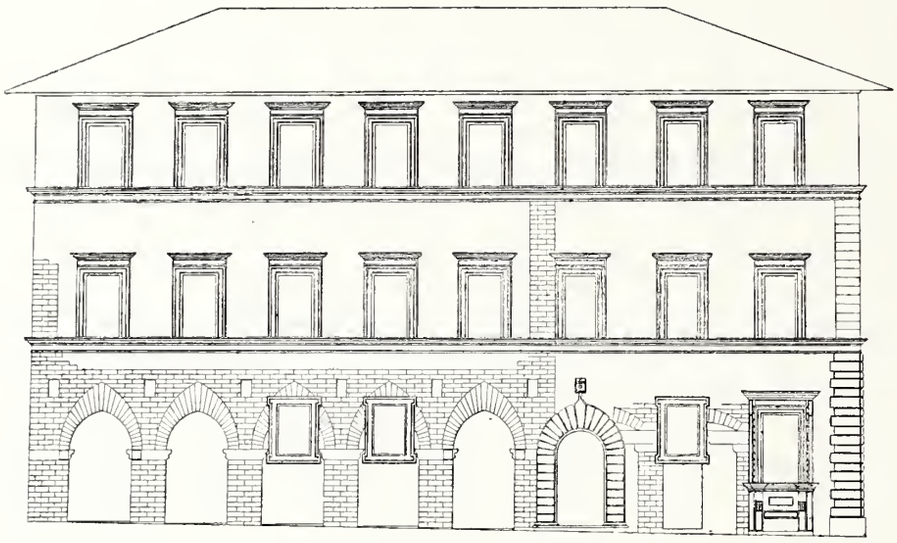
ARCHITETTURA

L'Architettura a Città di Castello — Chiesa di S. Florido; torri, palazzi del Comune e del Potestà; casa in Borgo Inferiore; avanzo di fabbrica sotto la vòlta dei Longini — Danni arrecati dai terremoti e dalle fazioni; ricostruzioni — Caratteri delle fabbriche castellane; porta detta del morto; materiali, decorazioni — Architettura religiosa: varie chiese — Brettone di Domenico da Bologna e Fioravante suo figliuolo architetti: maestro Elia e muratori lombardi — Architettura militare: le mura, ròcca presso la porta S. Maria — Lorenzino da Montauto e il palazzo del Comune — Palazzi dei Vitelli e d'altre famiglie — Nel secolo XVI fioriva l'arte del fabbricare — Monsignor Giulio Vitelli: grandezza e potenza della sua famiglia — Niccolò, Paolo, Vitellozzo ed Alessandro Vitelli: disegni del San Gallo per fortificare la città — Palazzo d'Alessandro alla Cannoniera: restauri, abbellimenti — Antonio da San Gallo, Pierfrancesco da Viterbo, Giorgio Vasari, Cristofano Gherardi e altri artisti — Cappella de' Vitelli in S. Francesco — Alessandro continua il palazzo di piazza; Angiola dei Rossi sua moglie fabbrica quello di S. Giacomo — Palazzo Vitelli a S. Egidio attribuito a Paolo Vitelli — Castello di San Giustino ridotto a villa dai Bufalini — Villa dei Graziani a Celalba — Porte, camini e soffitti — Costruzioni del secolo XVII — Palazzo vecchio Bufalini attribuito al Vignola.

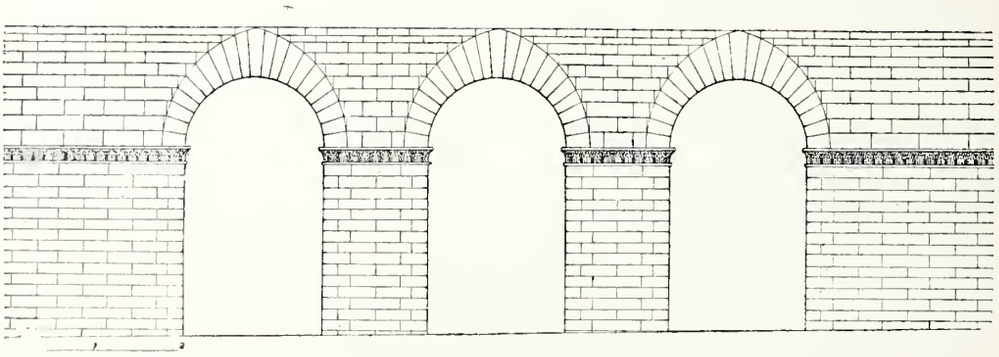
L'architettura, la più nobile e maestosa delle Arti belle, fu coltivata a Città di Castello fino da tempi molto remoti, e vi conseguì maraviglioso e progressivo avanzamento come nei centri maggiormente popolati, accompagnando con le sue varie manifestazioni la nuova civiltà, che si svolse ampiamente e dovunque in Italia dopo la costituzione dei Comuni. Con la grandezza e potenza dell'antico regime popolare castellano, l'architettura stessa raggiunse il massimo suo splendore e risentì poi, al pari che altrove, gli effetti della decadenza derivata naturalmente dal dissolversi delle libere istituzioni, dall' imbastardire delle grandi famiglie e dallo scadimento della vita pubblica.

Alcune memorie attestano che, al cominciare del secolo XI, un vescovo Pietro riedificò dai fondamenti la vetusta chiesa dedicata al santo vescovo Florido, della quale non v' è da credere, come vorrebbero alcuni, che sia un avanzo il campanile rotondo, opera certamente del secolo XIII; e varî documenti ci assicurano che nel Duegento esistevano già il palazzo vescovile e quello pubblico, di cui è soltanto rimasta la torre altissima, sfidando fino ad oggi le ingiurie degli uomini e degli elementi. Nè le ricordate torri erano le sole: altre di mura massiccie si vedevano in più luoghi della

città e talune di forma circolare, che è quasi carattere speciale di quelle castellane; una delle quali con imbasamento a grandiose modinature e conservata solamente nella parte inferiore, è ora compresa nella canonica della parrocchia di Sant' Angelo. [1] Avanzi altresì di mura parimente robuste, ma di costruzione migliore e più perfezionata, si trovano in una casa del Borgo Inferiore, e sono a filarotti di pietra scarpellata, nella loro semplicità mirabili; dove gli archi a sesto acuto ed eleganti per buona proporzione, si vedono ornati all' impostature di rozze teste d'animali, che debbono essere annoverate fra i primi tentativi della scultura decorativa castellana. Senza dubbio, questa casa è una delle più antiche fabbriche di qualche importanza della nostra città, e ci prova che sul cadere del secolo XIII e sul cominciare del seguente, l'architettura vi aveva progredito quanto nei luoghi più fiorenti per pubblica ricchezza e per numero di abitatori. [2]



Casa nel Borgo Inferiore.



Archi sotto la vòlta dei Longini in piazza dei Fucci.

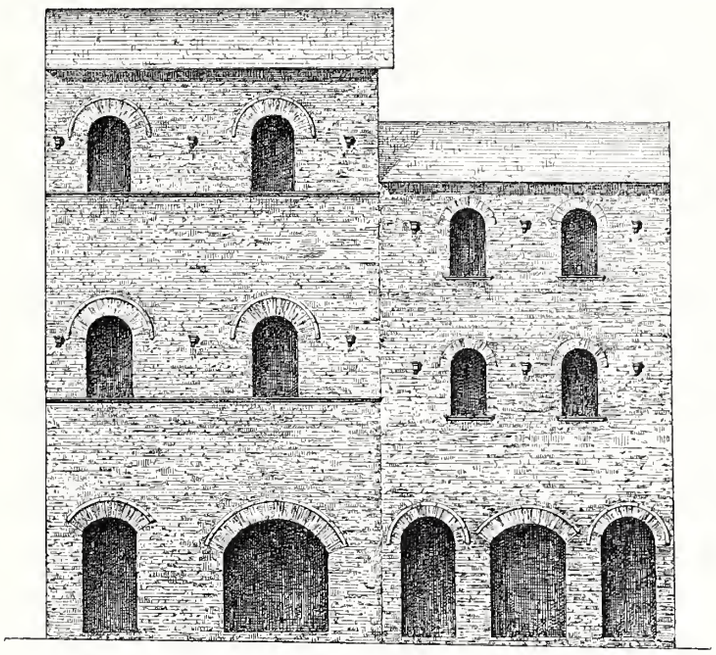
Quasi contemporanea alla ricordata casa dev'esser quella contigua, di cui rimangono soltanto tre archi sotto la loggia dei Longini, in piazza dei Fucci; e forse fu questa una loggia aperta al pubblico uso. Sotto l'impostatura degli archi ricorre una cornice a fogliami di bella maniera e assai ben lavorata; ond' è che, appunto dal carattere di questo ornamento e dalla scultura di esso, possiamo desumere il tempo

[1] Questa torre ha un diametro interno di m. 3,20 e il muro di uno spessore di m. 2; laonde è da supporre che fosse molto elevata. Le altre furono tutte diroccate e incorporate nelle case.

[2] Sappiamo che nel 1277 viveva un Guido architetto di Città di Castello consultato per condurre l'acqua a Perugia; ma nient'altro ci è noto di lui.

della loro costruzione. Ma i terremoti così frequenti e dannosi, le fazioni civili che tanto desolarono la città, la manìa insana del rinnuovare e alterare le fabbriche, che quando non si demolivano erano intonacate o imbiancate, ci han fatto perdere quasi tutti gli esemplari d'architettura dei privati edifizi inalzati nel secolo XIV. Tuttavia noi abbiamo potuto dare il disegno di alcuni, rintracciandone e ricomponendone pazientemente e con difficoltà le linee e i particolari, per memoria di coloro che vivranno dopo di noi.

L'esempio del Comune e la stessa bellezza dei pubblici edifici, furono eccitamento ai cittadini maggiori per procurarsi comode ed ornate abitazioni, corrispondenti alla fortuna e alla grandezza delle loro famiglie. Ben presto sorsero case e palazzi che rivelano l'ingegno e il sapere degli architetti; i quali palazzi erano per lo più a filarotti di pietra forte e concia, con finestre a sesto acuto o centinate, con grandi porte d'ingresso pure quasi ad arco acuto, con cornicioni di ricorso ornati semplicemente, e talvolta con balconi sostenuti da mensole di pietra posanti sopra la cornice di giro. Le case più modeste erano invece quasi tutte di mattoni; e di mattoni avevano anche le porte, le finestre e le cornici, poichè probabilmente scarseggiavano le cave di buona pietra prossime alla città e per conseguenza costava molto. Le quali fabbriche non differivano gran cosa da quelle d'altre parti dell'Umbria e della Toscana, massime per la disposizione delle finestre e delle porte, per le sagome e gli ornamenti delle cornici. E da Gubbio venne probabilmente a Città di Castello l'usanza, se non dobbiamo dirla una superstizione, o forse le due città l'ebbero comune, di aprire accanto all'ingresso delle case una porticciuola bassa e stretta, chiamata " porta del morto ", la quale serviva solamente per farvi passare i cadaveri che si portavano alla sepoltura. [1]



Piccole case in via del Gemignano.

Una casa delle più semplici e forse tra le più antiche, ci pare quella che trovasi sulla piazza dell'Incontro prossima al palazzo del Comune, intorno alla quale sono alcuni avanzi di altre fabbriche vetuste. Il muro esterno di essa è tutto di pietra concia a filarotto: due porte simili, alquanto larghe, si vedono come collegate tra loro all'impostatura degli archi da una piccola fascia adorna di fitte stelle in rilievo; e mentre

[1] A Gubbio sono comunissime. Invano abbiamo fatto indagini intorno al curioso costume, e soltanto possiamo dire che il volgo chiama del morto queste piccole porte.

i vani hanno la forma centinata, le bozze che circondano gli archi prendono, nella parte superiore, alquanto di quella a sesto acuto. Nello spazio intermedio tra i colmi delle porte e il piano superiore, s'apre nel centro una finestra rettangolare con l'architrave sorretto da semplici mensoline; poi, per tutta la larghezza della facciata, si distende una cornice che serve anche di davanzale alle finestre, eguali per forma alle porte.[1]

Ben più ornata e di migliore esecuzione è la casa Vanni in via Guelfucci, n. 6, nella quale s' aprono due porte rettangolari con grosso architrave sostenuto da due bozze lunghe che, sporgendo nel vano una più e l'altra meno, formano negli angoli come due mensole o peducci, mentre sopra al detto architrave posa un arco quasi piano. Sulla cornice di ricorso del primo ordine, s'alzano le finestre a sesto tondo, e nel mezzo dei sodi si vedono tante mensole di pietra che aggettano diritte in avanti a guisa di grossi lastroni lisci, i quali formano, visti di fianco, una specie di triangolo. Queste mensole con capitello reggono tanti archi di mattoni, quasi a sesto acuto, i quali rigirano intorno all'arco bozzato delle dette finestre. Tali archi sono di sostegno a un balcone sporgente in fuori, che ha il parapetto similmente di mattoni terminato da cornice di pietra; al qual balcone si accedeva da tre porte centinate aperte nella parete rientrante.[2]

La casa Gagliardi sulla piazza di San Francesco è, si può dire, il modello delle fabbriche signorili del secolo XIV e XV. Costruita a bozze spianate, ha le solite porte basse a sesto tondo ed altre due più piccole. Sul cornicione, ornato di dentelli e di stellette, posano le finestre parimente a sesto tondo e sopra a queste ricorrono le dette mensole di pietra sagomate, che vengono diritte in avanti reggendo tanti piccoli archi sui quali posa l'impiantito del piano superiore, che ha pure finestre centinate. Un'altra cornice di ricorso, essa pure scolpita a fogliami e ad ovoli, serve di cimasa al parapetto e gira intorno alla casa.[3]

Altra fabbrica modestissima di linee ma elegante e ben conservata, è sulla piazza dei Tartarini. Le due grandi porte sono di giuste proporzioni; gli archi formati con bozze lunghe e strette, che all'estremità ritrovano la linea dei filarotti, fanno gradevole effetto. Una finestrella rettangolare con sagoma di pietra a semplice strombo, dà luce alla stanza terrena posta a destra: quattro finestre simili alle porte riposano sul cornicione, anch'esso di modinatura semplicissima; e nei sodi, quasi all'altezza delle ricordate finestre, si hanno avanzi di mensole esse pure di pietra, ornate con

[1] Tav. I dell'Atlante.

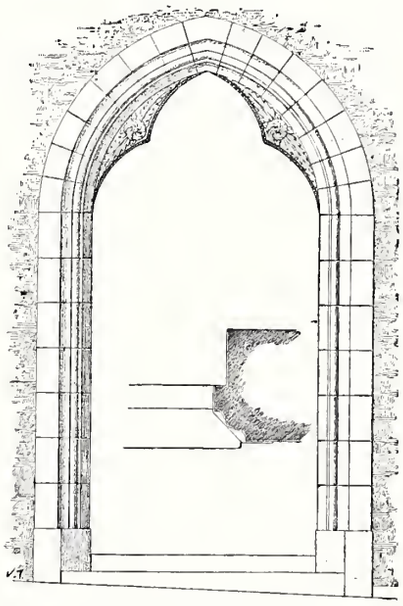
[2] Pare a noi che su questo balcone sporgente dovesse essere alzato un muro, nel quale si aprissero le tre finestre e sul quale fosse appoggiata la tettoia. Abbiamo pochi esempi di queste case con balconi aggettanti e scoperti e con porte grandi di passaggio. Possiamo assicurare che il disegno pubblicato da noi (Tav. II, dell'Atlante) è preciso fino alla cornice del balcone; il resto fu ricomposto stando alle indicazioni che ci vennero date da alcuni vecchi, i quali si ricordavano di aver veduto la casa prima che fosse rovinata.

[3] Anche di questa casa (Tav. II dell'Atlante) possiamo ripetere quanto fu detto nella nota seconda, cioè che è esatta la costruzione fino alla seconda cornice scolpita, di cui esiste un frammento nella facciata in via dell'Abbondanza: ogni rimanente è stato eseguito sulla fede di uomini vecchissimi che, a' loro tempi, videro la fabbrica non ancora alterata dai restauri.

dentelli, sulle quali si asserisce che vi erano altre mensole di legname sporgenti gradatamente, a sostegno del ballatoio ricorrente intorno alla piccola fabbrica.[1]

Sebbene di un tempo alquanto posteriore, ricordiamo eziandio come esemplare grazioso di modesta casa tutta fabbricata a mattoni, quella che si vede in via San Bernardino, con porta d'ingresso centinata e due finestre al primo piano, sotto alle quali ricorrono una cornice ed una fascia di terracotta. Soprastano alle dette finestre quelle più piccole del secondo piano, impostate sopra altra cornice che termina a dentelli; laonde, tutta insieme, questa facciata ci dimostra che fu opera di un abile architetto, il quale con semplicità e quasi si direbbe con povertà di mezzi, seppe dare alla fabbrica armonia di parti e grazia non comuni.[2]

Al pari della civile, l'architettura religiosa ebbe nel secolo XIV molto incremento a Città di Castello; chè in questo tempo si costruirono varie chiese, tra le quali, per vastità ed importanza, sono da ricordare, oltre la Cattedrale, San Francesco, San Domenico e la chiesa dei Serviti. Noi crediamo che questo incremento incominciasse a manifestarsi quando, sul cadere del secolo precedente, fu posto mano alla chiesa di San Francesco, di cui rimane conservata la parte esterna; continuò poscia allorchè si diede opera ad inalzare altre chiese, ma più particolarmente con il restauro o la riedificazione del Duomo,[3] quando, nel 1356, furono ritrovate le reliquie dei Santi Florido ed Amanzio. Delle chiese minori costruite o restaurate intorno a questi tempi, si hanno oggi pochi avanzi, poichè vennero tutte guastate, massime dai terremoti e dalla biasimevole smania del rinnuovare; tuttavia sappiamo da poche e non sempre sicure memorie, e anche l'argomentiamo facilmente da quanto ancora ci resta, che queste opere furono disegnate da maestri assai valenti.



Portone della chiesa di S. Egidio.

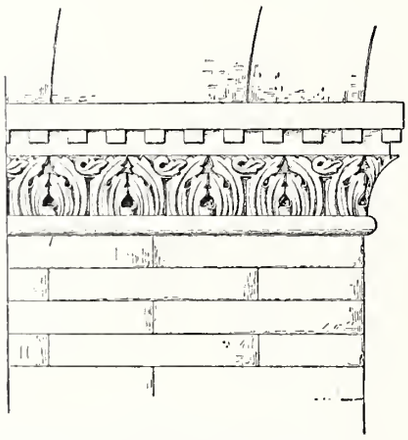
Abbiamo detto che poco rimane delle varie chiese inalzate nel secolo XIV o intorno a questo tempo; ma giova ricordare i due portoni di gotica forma, ora molto guastati, della chiesa di Sant'Antonio finita l'anno 1395, e quello meglio conservato della chiesa dei Serviti, costruita tra il 1363 e il 1381, dove esiste pure il campanile di buona architettura. La chiesa poi di Sant'Egidio, che è del secolo XIII, serba ancora un grazioso portone gotico, che per la sua forma semplice ed originale ci è parso degno di esser dato riprodotto in disegno.

A giudicarne dalla parte più antica, un mediocre architetto deve aver cominciato la fabbrica della chiesa di San Domenico; ma chi continuò l'opera ebbe maggior

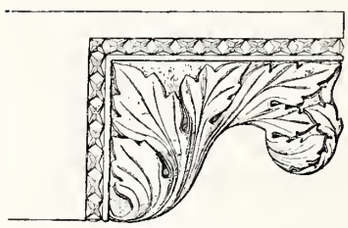
[1] Tav. III dell'Atlante.
[2] Tav. medesima.
[3] Vedi il Capitolo II.

sentimento dell'arte. Questa cosa sarà da noi avvertita altrove [1] discorrendo dei grandiosi e bellissimi finestroni che, quantunque rimurati, conservano intatte le loro parti architettoniche. E la molta perizia dell'artefice si conosce altresì nell'arco e nei finestroni laterali, di maniera gotica, che esistono sempre nel chiostro, i quali servivano a dare ingresso e luce al Capitolo dei frati. Di questi Capitoli, più o meno somiglianti, ne troviamo esempi in quasi tutti i conventi, massime dei Domenicani e Francescani, i quali erano da per loro un monumento ragguardevole.

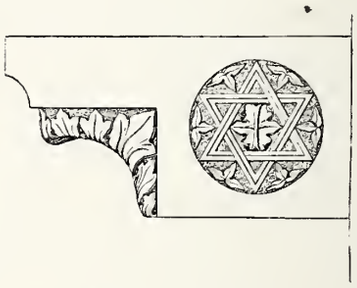
È noto che nel 1415 si lavorava alla chiesa di Sant'Agostino e all'altra di San Domenico consacrata poi nel 1426, ma è doloroso che nessun documento ci conservi memoria di questi lavori, poichè gli Archivi delle chiese e dei conventi castellani andarono distrutti o dispersi. Però è probabile che in tanto fervore di fabbricare, qualche valente architetto si recasse o si stabilisse in città sul cominciare del secolo XIV, non trovando ricordi di architetti castellani. Oltre alle fabbriche religiose si dava allora



Cornicione nella chiesa di S. Croce.



Mensola nella chiesa di S. Croce.

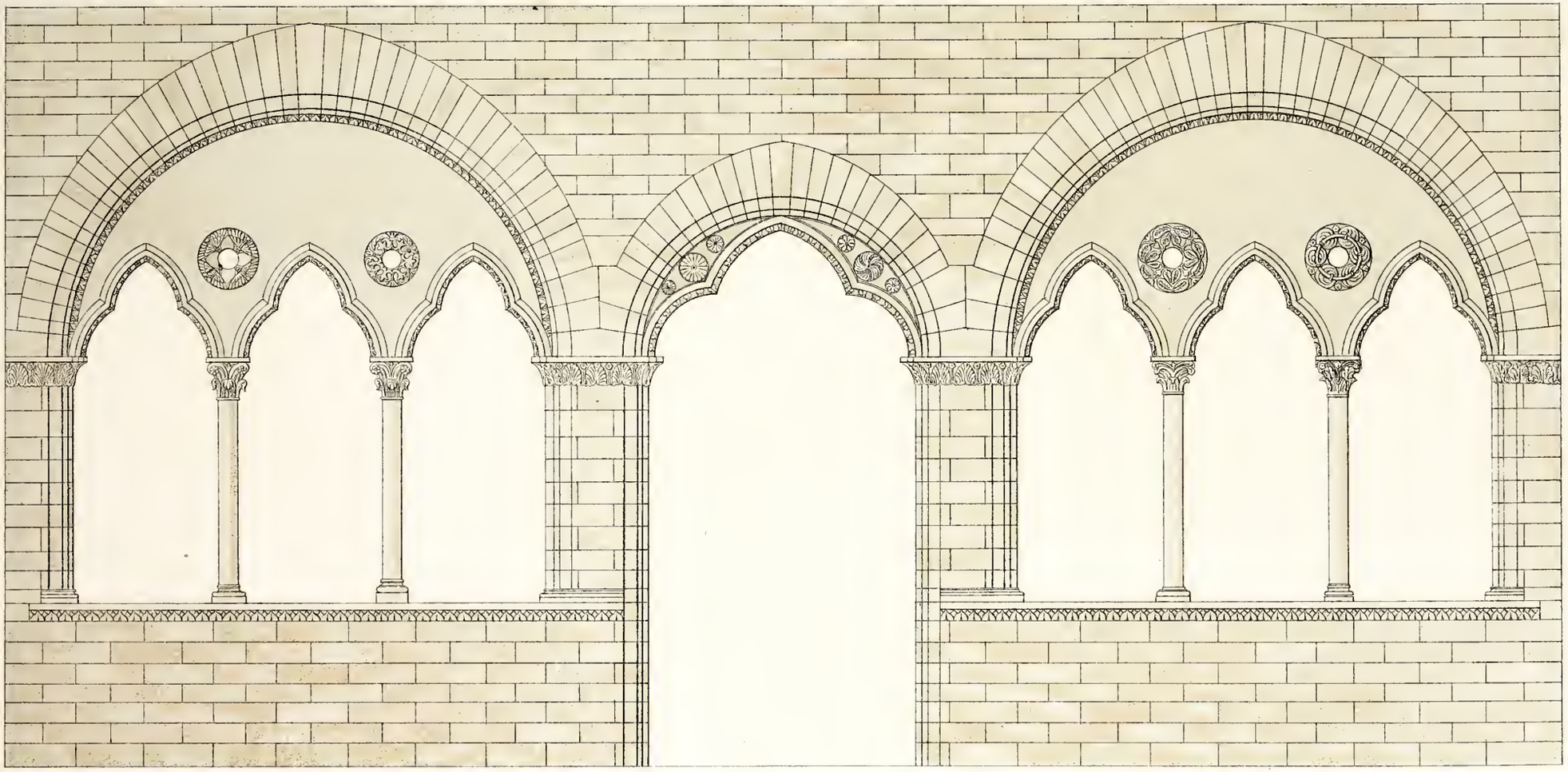


Mensola della porta di S. Giovanni Decollato.

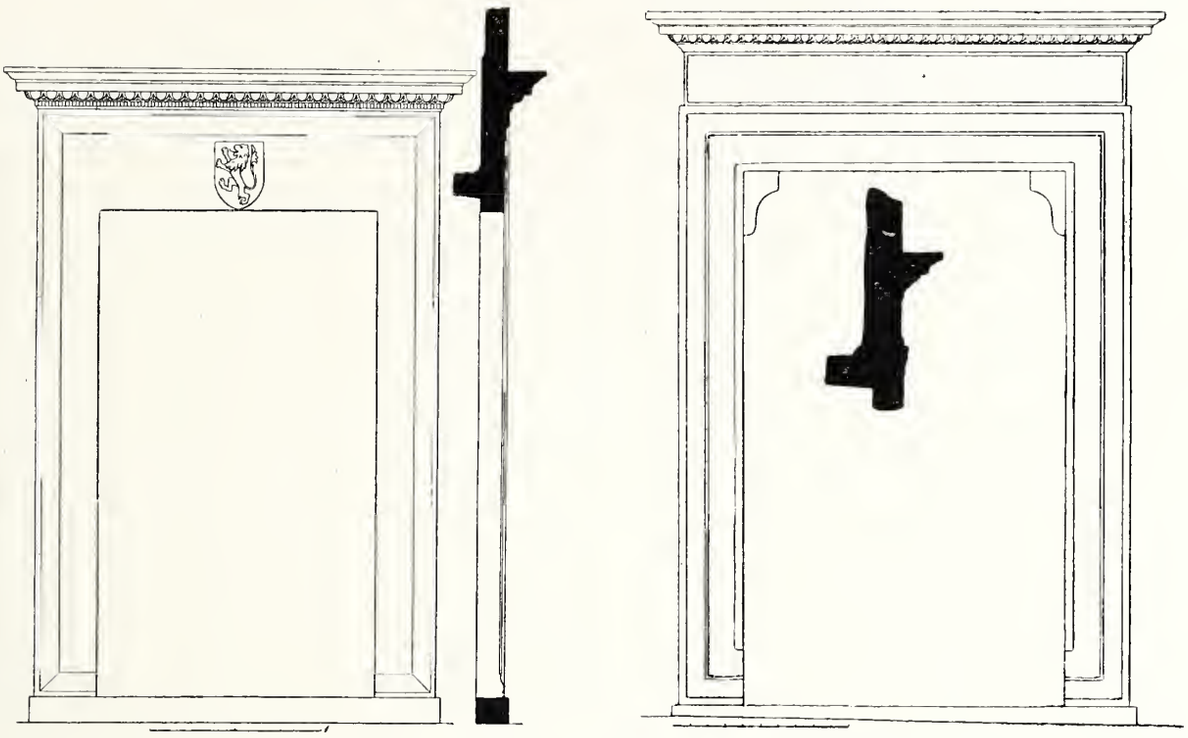
opera a edificare il palazzo del Comune, del quale abbiamo dato quelle notizie che ci fu possibile di raccogliere. [2] Certo è che, verso la metà di quel secolo, Brettone di Domenico da Bologna e Fioravante suo figliuolo dettero il disegno dello svelto ed elegante campanile di San Francesco; ma non sappiamo a chi appartengano le opere minori di questo tempo, nè le porte e le finestre, quasi tutte guaste o deformate, che esistono anch'oggi in molte parti della città. Lo stesso è da dire delle opere di cui si hanno avanzi notevoli nella chiesa di Santa Croce; e da questi abbiamo scelto, per darli riprodotti, un grazioso cornicione e una mensola, unendo ai ricordati disegni quello d'un'altra mensola che adorna sempre la porta della chiesa di San Giovanni Decollato.

Manca a Città di Castello un edificio di carattere speciale e grandioso condotto nella prima metà del secolo XV; per la qual cosa possiamo dire, che dall'inalzamento dei due pubblici palazzi alla riedificazione della Cattedrale, l'architettura avesse occasione di manifestarsi soltanto nelle dimore dei cittadini, assai modeste per quello

[1] Vedi il Capitolo IV.
[2] Vedi il Capitolo VI.



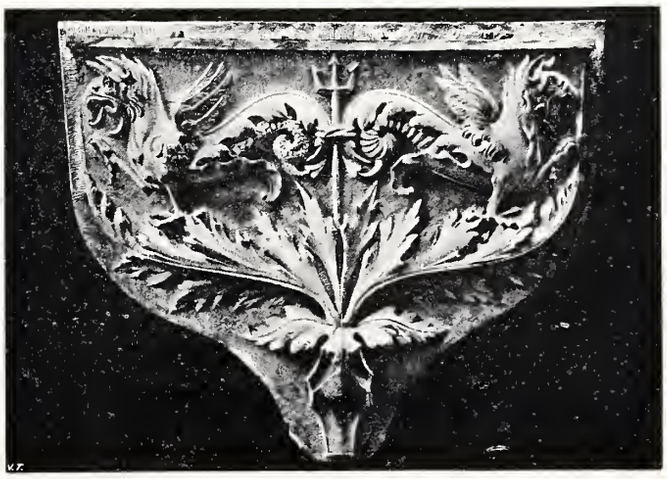
che possiamo conoscere dai loro avanzi e dal sapere che, a cagione dei tempi fortunosi e massime delle fazioni, nessuna famiglia era pervenuta a conseguire tranquillità e ricchezza, le quali erano necessarie per pensare a provvedersi di case belle



Porte esterne di case

in via Borgo Inferiore — in piazza dei Fucci.

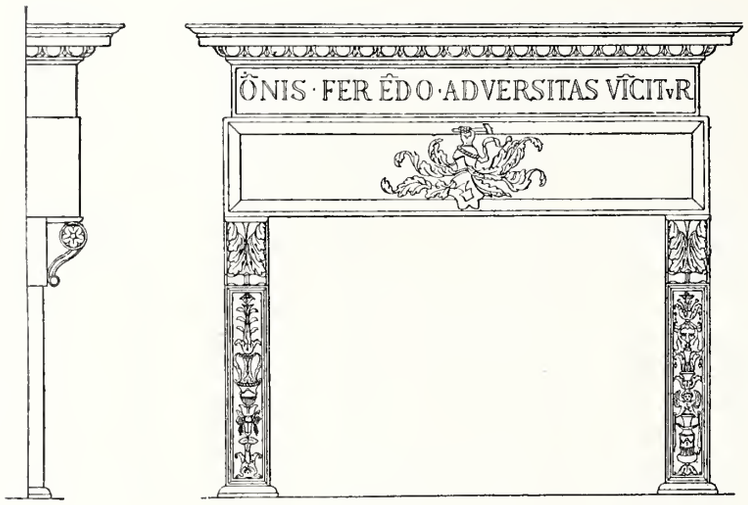
e grandi. Tuttavia alcune di esse ci offrono esempi di arte non comune, sia per la maniera del fabbricare, sia per la disposizione interna ed esterna, non meno che per vaghezza di ornamenti. Le mura sono sempre massiccie a sostegno di vòlte gagliarde e sfogate, e ciò non tanto per sicurezza della fabbrica, quanto perchè potessero resistere alle scosse dei terremoti così frequenti, come abbiam detto, a Città di Castello. In generale sono fatte a mattoni ben cotti, chè la pietra pare fosse più comune nei secoli precedenti, e in quelli successivi si adoperasse soltanto per ornamento delle porte e delle finestre o per le decorazioni interne, dove la profusione di essa è quasi eccessiva. Le vòlte erano tutte doppie e per lo più a crocera, con elegantissimi e variati capitelli o peducci, dai quali si movevano i costoloni: molti camini ed acquai di pietra con belli intagli adornavano le stanze, la maggior parte dei quali si veggono



Peduccio già in piazza de' Fucci.

oggi rovinati o manomessi, senza contare il maggior numero di quelli distrutti o venduti. Da queste sculture in pietra abbiamo scelto, per saggio, un peduccio che rimase murato fino ai nostri giorni nella parete esterna d'una casa in piazza dei Fucci e un camino che esiste sempre in casa Borrani, il quale più che per diligenza d'intaglio si distingue per originalità di disegno.

I soffitti dei piani superiori erano qualche volta ornati con mattonelle a rilievo e a colori; e di esse si ha un grazioso esemplare in una stanza del soppresso convento già abitato dalle Benedettine a Sant' Egidio, dove le mensole delle travi sono dipinte con gli stemmi delle famiglie Bufalini e Vitelli, a spese delle quali pare si facessero i restauri di quella stanza. L'insieme delle mattonelle a rosoni e di variato disegno, è di gradevole effetto, sebbene esse sieno rozze e assai rozzamente colorite.



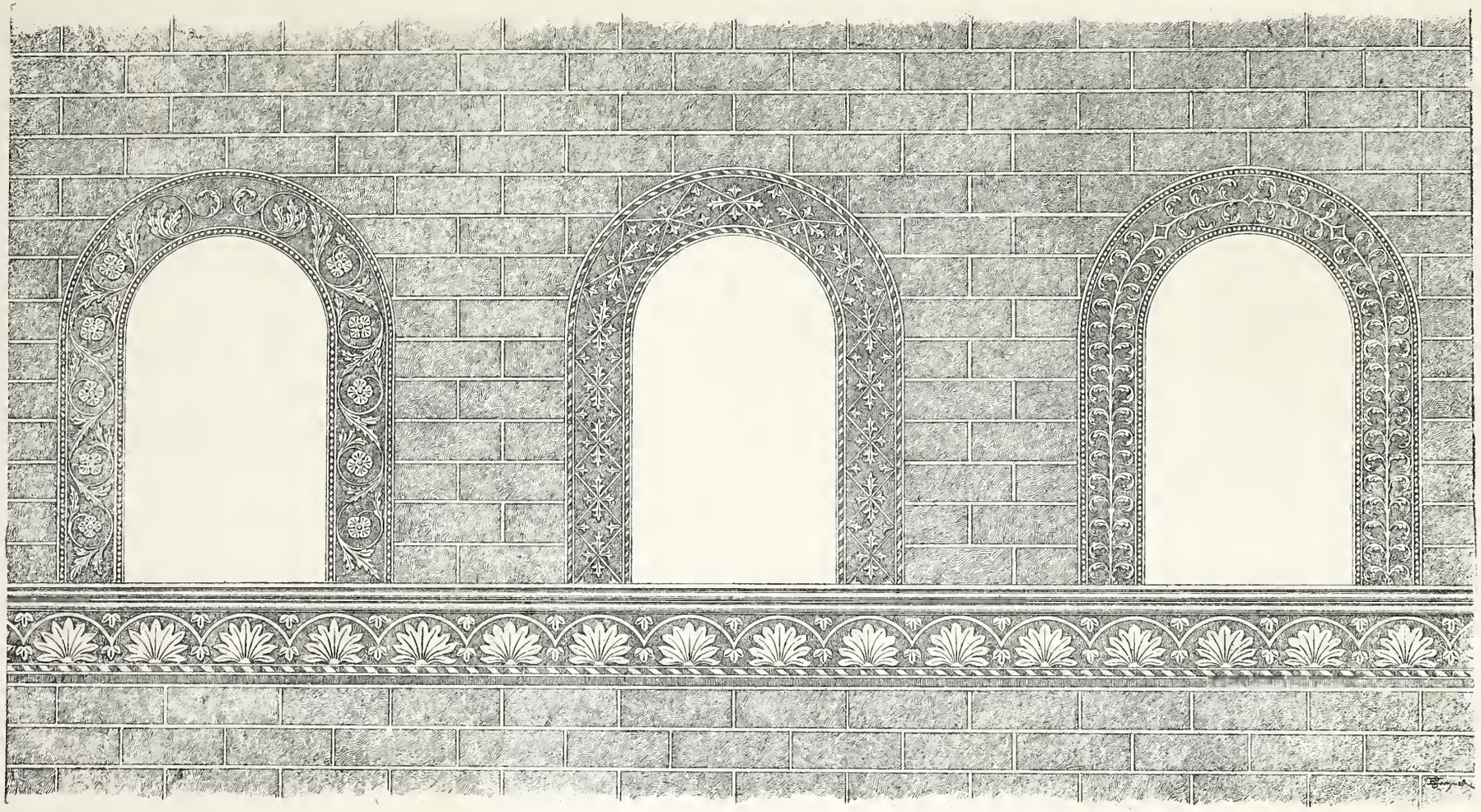
Camino intagliato esistente in casa Borrani.

Alcune facciate erano dipinte a graffitti, di cui rimangono qua e là delle tracce; il che ci permette di dare appena il disegno d'una che esiste in prossimità della piazza dei Fucci, dove l'ornamento si compone di una fascia a fogliame racchiuso dentro altrettanti semicerchi, e di ovali che girano intorno alla finestra, mentre il rimanente della facciata è tutto a bozze graffite, divise l'una dall'altra da sottile nastrino, formando così un tutto semplicissimo ed elegante.[1]

Fu già accennato che il ritrovamento delle reliquie dei santi protettori Florido e Amanzio diede eccitamento a ricostruire il Duomo; e il pubblico volle che la grandiosità e magnificenza della fabbrica attestasse ai posteri della sua fede e della potenza sua. Adunatosi il Consiglio, solennemente decretò che fossero invitati buoni architetti a dare il disegno, e sollecitamente si pose mano con muratori lombardi alla fabbrica diretta da maestro Elia; nè le stesse intestine discordie che turbarono la città valsero ad interrompere l'opera così bene avviata.

Frattanto il popolo costretto a difendersi da interni ed esterni nemici, aveva già provveduto a fortificare la città con solide mura; ed opera importante d'architettura militare fu anche la ròcca prossima alla porta Santa Maria, tutta di mattoni, demolita sullo scorcio del secolo XV, ma di cui si vede qualche avanzo. Ed è probabile che da essa prendesse il concetto Mariano Savelli per il castello di San Giustino,[2] scor-

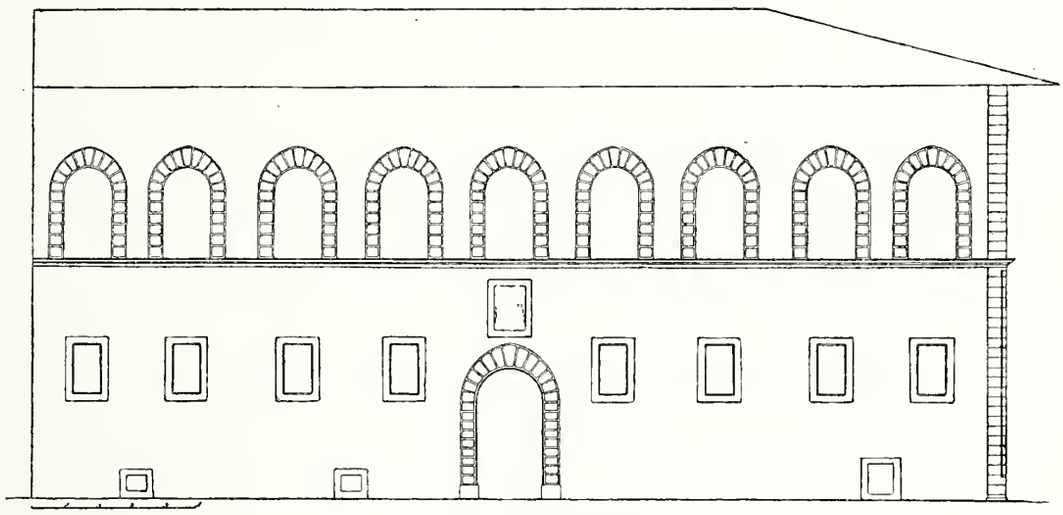
[1] Vedi la Tav. II .
[2] Vedi il Capitolo XIII.



gendosi nell'una e nell'altro la stessa forma di archi stretti e sporgenti sopra lunghe mensole, a sostegno del parapetto con beccatelli.

Maestro Elia aveva anche cominciato, nel 1483, la edificazione della chiesa di Santa Maria Maggiore, che tuttavia procedeva lentamente; [1] e il Comune pensava allora a fabbricare di nuovo il suo palazzo, pocihè gli pareva troppo angusto e non più conveniente alla magnificenza dei magistrati quello edificato circa un secolo e mezzo innanzi. A questo fine chiamò Lorenzino da Montauto, artefice ignoto nella storia dell' architettura italiana, ma nient'altro fu fatto.

Continuando ora, con possibile ordine cronologico, a discorrere delle cose d' architettura, diremo che i Vitelli cresciuti in potenza e ricchezza per opera special-



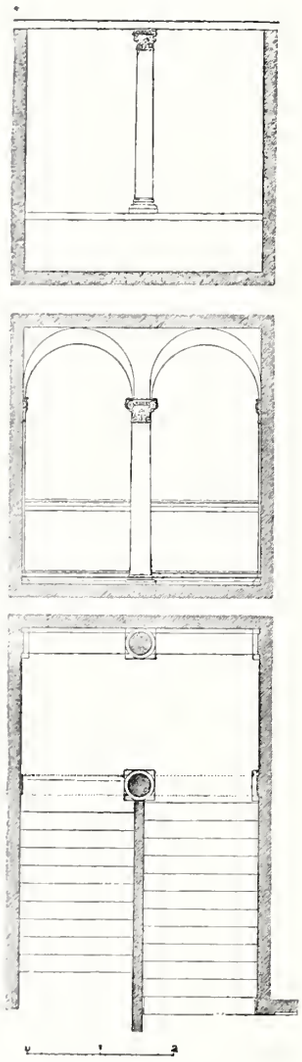
Casa degli Albizzini.

mente di Niccolò, pensarono a procurarsi una dimora signorile, che fosse testimonio di tanta grandezza, inalzando un palazzo magnifico prossimo alla piazza maggiore (1487). [2] Il quale esempio fu subito seguìto dalle famiglie più nobili e agiate; e se Città di Castello non ebbe, come i grandi centri, edifici straordinariamente spaziosi e monumentali al pari dei più celebrati fra le opere d'architettura civile del Rinascimento, tuttavia nei tempi in cui fiorì quest' arte, vide sorgere molte fabbriche che, " malgrado le loro proporzioni modeste, si potranno sempre unire a cotesti grandiosi " edifici come degni esemplari d' una parte quasi nuova dell' architettura privata, la " quale non ebbe grande avanzamento nei secoli precedenti, ma che sempre progredì " di pari passo con quella religiosa e civile ". [3]

Il palazzo Vitelli all'Abbondanza pare fosse incominciato poco dopo che Paolo, Camillo e Vitellozzo chiesero al Comune l' area pubblica occorrente per fabbricarlo. L' imbasamento di pietra, la cantonata semplice, parimente di pietra a quadrelli, ed

[1] Cfr. il Capitolo V.
[2] Vedi il Capitolo VIII.
[3] Laspeyres, *Die Bauwerke der Renaissance in Umbrien.* Berlin 1873.

i ferri che vi sono infissi, non meno che le vòlte solidissime e grandi, la soprastante scuderia retta da colonne e le finestre del primo piano, che servirono di modello per tutte quelle fatte dopo a Città di Castello,[1] sono cose veramente degne di essere considerate. Ma le fortunose vicende e la fine miseranda di quei capitani, impedirono che fosse dato compimento al grandioso ed originale edificio.



Pianta della scala e sezione sui pianerottoli della casa in via S. Giacomo, N. 17.

Il palazzo Albizzini contiguo alla chiesa di San Bartolommeo, lo crediamo contemporaneo a quello Vitelli. Nessuna facciata di altri palazzi castellani è più semplice di questa, ma la stessa sua semplicità di linee ne forma appunto il pregio principale. Le finestre rotonde nella parte superiore, con bozze bugnate e staccate l'una dall'altra da una rigatura, posano sopra una cornice assai leggera e di sagoma elegante, e sono di buona proporzione in tutte le loro parti. La cantonata è a bozze liscie di pietra, che da terra s'eleva fino al primo piano. Finestre rettangolari dànno luce alle stanze terrene: sono a cardinaletto e più piccole delle altre. Tanto la porta d'ingresso di forma simile alle finestre del piano superiore, quanto queste, sembrano imitazione di quelle che vediamo in molte fabbriche di Firenze ed anche in altri luoghi della nostra città.[2] E alla semplicità elegante della parte esterna corrisponde quella interna, dove le porte sono, nella loro quasi povertà di linee, di buon disegno e di gusto squisito; disegno e gusto che si ammirano altresì nei peducci intagliati di varie forme, che servono di sostegno alle vòlte.

Modello di piccola abitazione signorile che appartiene alla fine del secolo XV, è da considerarsi quella in via San Giacomo con portone a bozze liscie e con le finestre del primo piano centinate, aventi un contorno o larga fascia di pietra. Tanta semplicità si unisce a bell'artificio nello sviluppo e ordinamento della scala, e i pilastri e le colonne sono di ottimo disegno e di proporzioni eccellenti. Anzi queste, per il disegno e la maniera dell'intaglio, ci rammentano le colonne dei due altari nella chiesa di San Domenico, dove un tempo si vedevano il Crocifisso di Raffaello Sanzio e il San Sebastiano del Signorelli e che, per quanto ci pare, sono dello stesso tempo in cui furono eseguite le pitture.

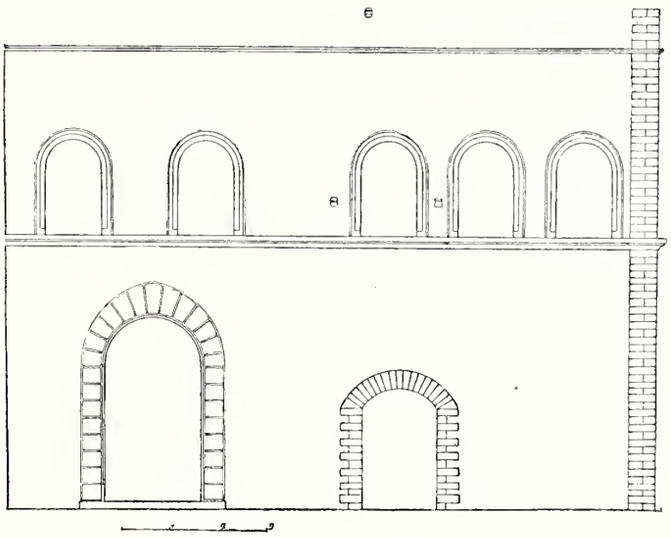
Un'altra casa alquanto posteriore di tempo che, quantunque mal ridotta dai restauri, vien molto considerata dagli intelligenti perchè diversa da tutte le altre, è quella in piazza

[1] Vedi la Tavola VIII, che porta il titolo: *Tipi di porte e finestre.*

[2] Per esempio, la casa dei Bruni di faccia al soppresso convento di San Benedetto ci sembra un'imitazione alquanto infelice di questo palazzo.

di San Francesco, nella quale le finestre posanti sopra una cornice liscia con dentelli sotto, hanno l'ornamento, nelle tavolette che servono da frontone, di tre festoni a foglie e frutta, scolpiti se si vuole piuttosto semplicemente, ma assai gradevoli all'occhio, in quanto che quella decorazione condotta senza grande artificio vi sta in modo naturale, quasi per ingentilire le linee modeste della fabbrica.[1] Anche qui l'interno armonizza con l'esterno: i pietrami sono lavorati a sagome semplici e larghe, e poco tempo indietro vi si vedeva un camino di stile bellissimo, il quale nella tavoletta aveva una grillanda con lo stemma degli Albizzini, che probabilmente possederono la casa.[2]

Finestre diverse dalle altre di questo tempo, sebbene condotte alquanto dopo, si trovano in una casa posta nel Borgo Inferiore: sono ricche di ben lavorati pietrami e di pilastri scannellati, i quali dànno l'idea di grandiosità ad una fabbrica di proporzioni modestissime.[3]



Casa in via de' Guelfucci.

In via dei Guelfucci, dove esistono ancora gli avanzi delle case di questa illustre famiglia fabbricate nei secoli XIV e XV, e dove nelle facciate sono tracce di graziosi graffiti,[4] a quei tempi molto in uso a Città di Castello, si vede una fabbrica di buona architettura, nella quale il portone centinato e a bozze poco rilevate, sembra imitazione di quello già da noi citato della casa Albizzini. Le finestre, pure rotonde a tutto sesto, hanno una cornice che le circonda, la quale essendo piana internamente va a rialzarsi e a riunirsi con altra, di gradevole forma nella parte esterna; e veramente questa casa è da notare come una delle più semplici, ma insieme delle migliori fabbriche esistenti a Città di Castello.

Altra casa prossima alla rammentata, che probabilmente appartenne ai Salviani come lo fanno supporre gli stemmi scolpiti sulle porte, non serba che poco della prima architettura, ma offre un esempio assai importante del modo con cui venivano ornate allora le case dei signori castellani. Soltanto una porta v'è rimasta quasi intatta, di bella maniera in tutte le sue parti, se ne eccettui la superiore un po' troppo pesante: tuttavia è notevole perchè si discosta dai disegni usati allora, ed anche perchè nella cornice alta ha l'ornamento ad ovoli con perlato sotto, a palmette nella tavoletta e a frutta nei pilastri,

[1] Vedi la Tav. VIII dell'Atlante.

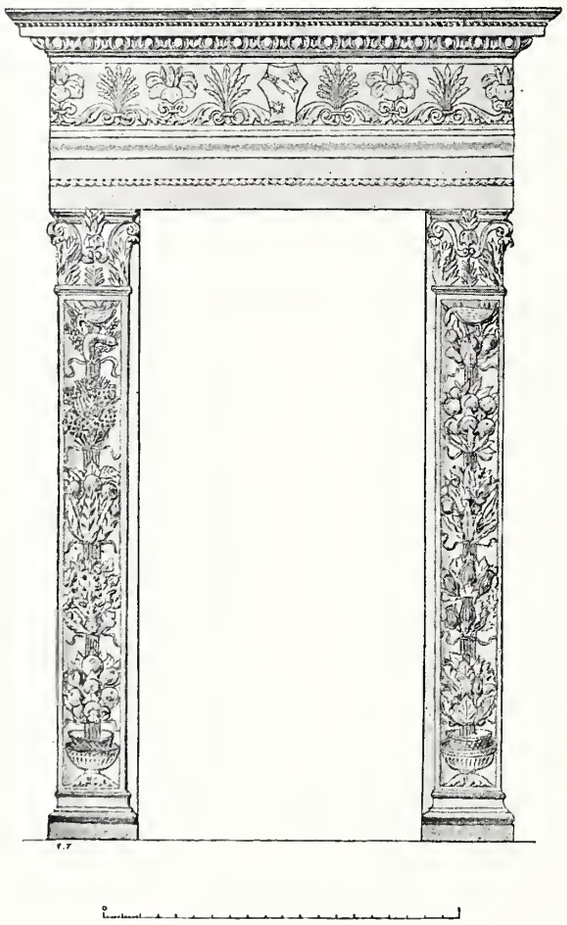
[2] Questo camino che era in una stanza del primo piano, fu venduto dal prof. Gaetano Cassarotti, proprietario, a Stefano Bardini commerciante in Firenze di cose antiche.

[3] Vedi la Tav. VIII cit.: *Tipi di porte e finestre.*

[4] Si hanno frammenti sotto la tettoia di simili graffiti che rappresentavano una danza di putti. Altri semplicemente geometrici, ma di buono stile, si vedono sulla facciata della casa Borrani in piazza della Madonna del Buonconsiglio.

di cui mancano altri esemplari. Per la qual cosa è da supporre che possa essere opera di architetto castellano, il quale allontanandosi dalla maniera comune di disegnare, volesse quasi congiungere i ricordi dei modelli classici della prossima Gubbio con i festoni di frutta resi celebri dal Ghiberti, e con le terre invetriate dei Della Robbia.[1]

Del resto se queste sculture sono assai rozze, è certo che non mancarono a Città di Castello artefici valenti nel lavorare la pietra; arte che tanto vi fiorì nel tempo in cui si ricostruiva il Duomo, poichè furono allora chiamati Fiorentini e Fiesolani a scolpire i bellissimi capitelli dei pilastri e i rosoni nei sottarchi della tribuna. E degno di essere ricordato è altresì il capitello di una colonna che vedesi tuttora nel cortile del palazzo dei conti Pierleoni.



Porta nella casa Palazzeschi.

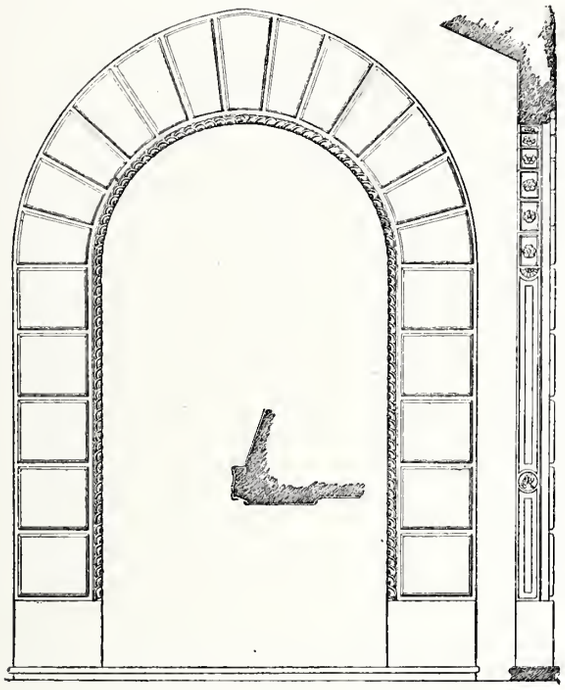
Elegantissima fabbrica è quella volgarmente chiamata la Pescerìa, che il Laspeyres giudicò appartenere ai primi tempi del Rinascimento. Il portone di bozze piane con ornamento a nastro nella parte interna e di riquadri a rosette nell'imbotte, ossia nella grossezza dell'arco, è di purissimo disegno e sempre molto ammirato dagli intelligenti, ed anche, appena eseguito, dai Castellani, i quali evidentemente lo presero a modello per le porte di molte loro case.[2] Nella facciata ora coperta dall' intonaco, vi furono murati tre stemmi con attorno altrettante grillande legate con fiocchi svolazzanti.

Tra le fabbriche dirette dal rammentato Elia lombardo abbiamo citato la chiesa di Santa Maria Maggiore,[3] alla quale concorsero con grande liberalità il Comune e i Vitelli; liberalità che per parte dell' illustre famiglia continuò splendida anche in seguito per dar compimento alla chiesa e al convento di San Giovanni fuori della porta Santa Maria, e alla chiesa di San Michele Arcangelo dentro la cinta. La quale illustre famiglia seguì le tradizioni degli antenati nella smania del fabbricare; e anche in secoli a noi più prossimi alcuni membri di essa, fra i quali monsignor Giulio, si distinsero col procurare l'onore e il decoro della loro città. Certo non tutti nè sempre furono mossi dal solo sentimento del bene; più spesso li animò l' ambizione e la voglia del dominare,

[1] Il lavoro di scarpello lascia molto a desiderare perchè goffo e trascurato.

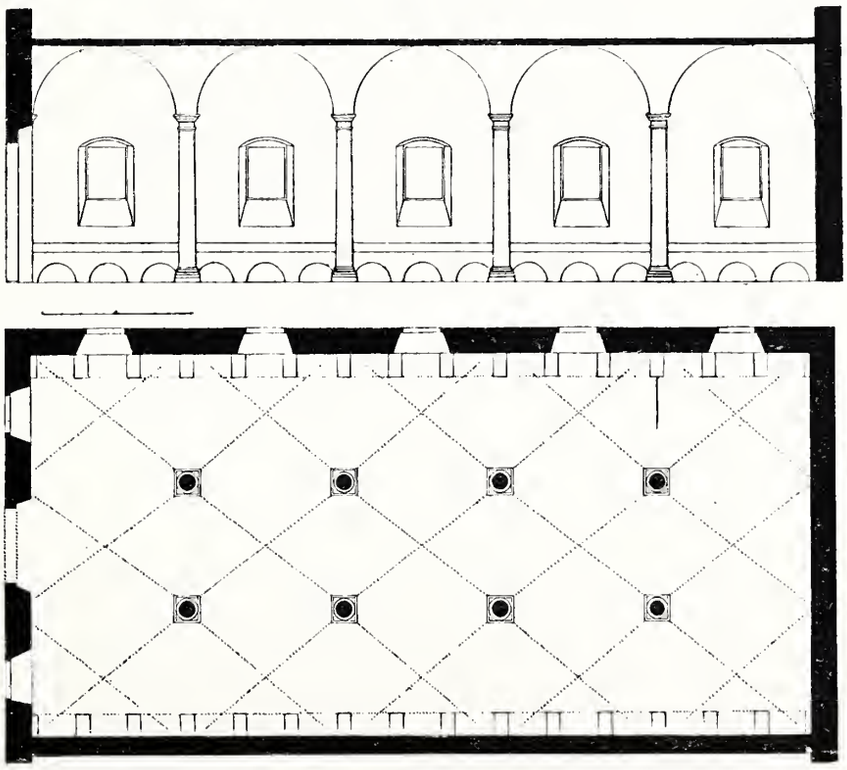
[2] Noi giudichiamo che questo portone e quello altresì della casa Albizzini, fossero i tipi presi quasi sempre a modello per i portoni a bozza piana e liscia.

[3] Vedi il cit. Capitolo V.



Portone della Pescerìa.

chè da Niccolò, Camillo, Paolo e Vitellozzo passò più che mai vivo il desiderio in Alessandro di farsi padrone assoluto del Comune e di fondare un principato per la sua famiglia. Uomo di guerra e perito abbastanza nell'architettura civile e militare,[1] vagheggiò l'idea di fortificare la città; la qual cosa è provata da due disegni di Antonio da San Gallo che si conservano nella Galleria degli Uffizi. Al San Gallo e a Pier Francesco da Viterbo diede l'incarico di riparare le mura cadenti de' suoi giardini, d'ampliare e ornare il suo palazzo detto della Cannoniera; e il Vasari si compiace di narrare, nella vita di Cristofano Gherardi, d'aver fatto per questo palazzo i disegni delle loggie e gli spartimenti di una stufa, mentre ci fa sapere con quale arte il potente Alessandro obbligasse quel pittore a lavorare soltanto per lui. Delle bizzarre invenzioni eseguite da Cristofano e da altri buoni artisti nei palazzi Vitelli diremo ai luoghi loro:[2] qui occorre di ricordare le spaziose scuderie prossime al palazzo della Cannoniera, probabilmente fabbricate con disegno dello stesso Alessandro, imperocchè ci sembra che sieno di un carattere tutto particolare. Il quale Alessandro, imitatore della famiglia Medici anche nell' ostentare una pietà religiosa che non poteva sentire, pose mano intorno a questo tempo, forse con disegno del Vasari, alla edificazione della cappella nella chiesa di San

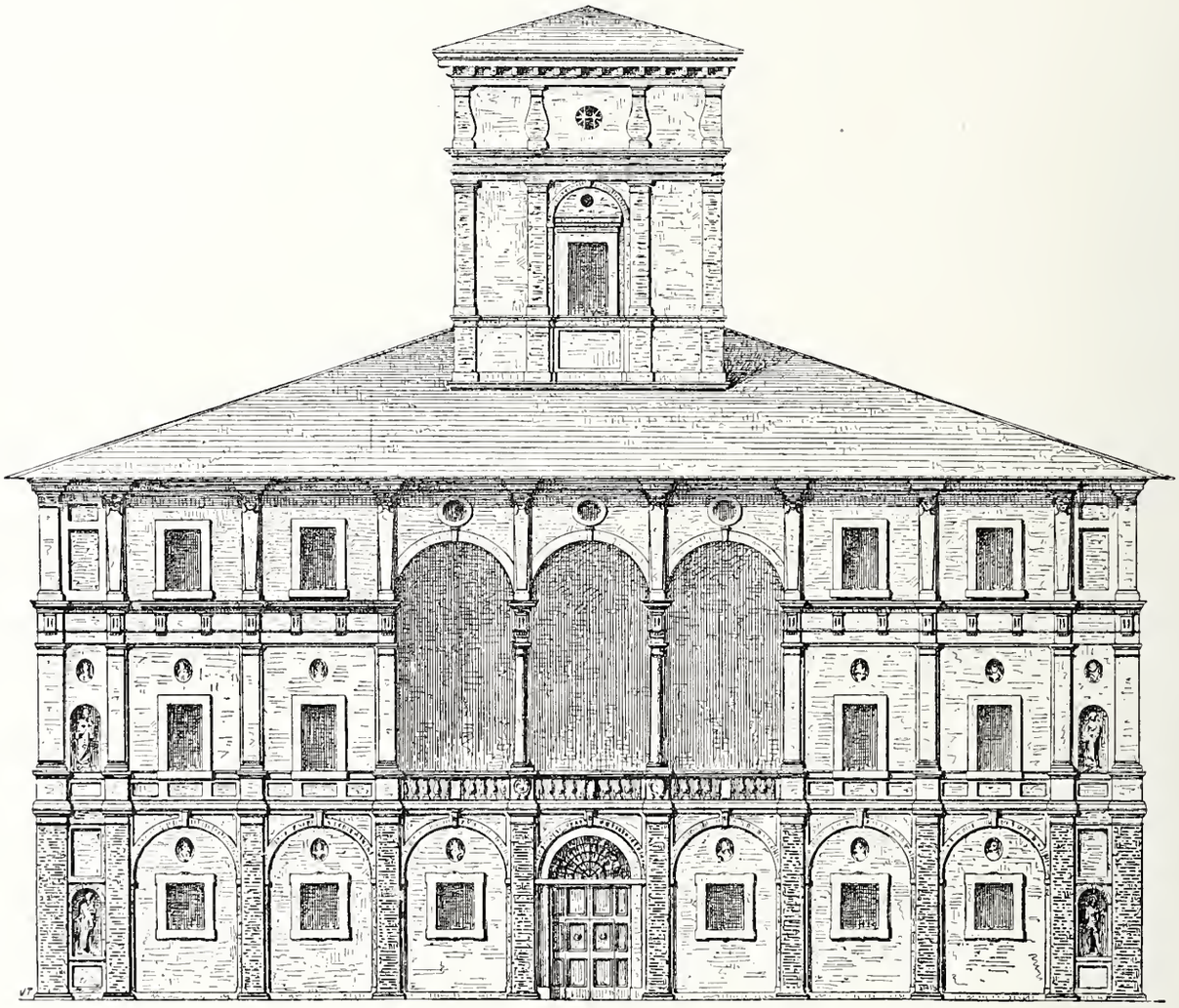


Pianta e alzato delle scuderie
prossime al palazzo d'Alessandro Vitelli alla Cannoniera.

[1] Alessandro de' Medici lo incaricò di dare il disegno della Fortezza da Basso insieme con Pier Francesco da Viterbo e Antonio Picconi.

[2] Vedi i Capitoli VIII, IX, X e XI.

Francesco, destinata per le sepolture della sua potente famiglia; sull'altare della quale vi fu poi collocato il quadro che lo stesso Giorgio Vasari dipinse a richiesta di Gentilina vedova di messer Niccolò Vitelli. Però non soddisfatto Alessandro del magnifico palazzo della Cannoniera che, per quanto restaurato ed ornato, non rispondeva come



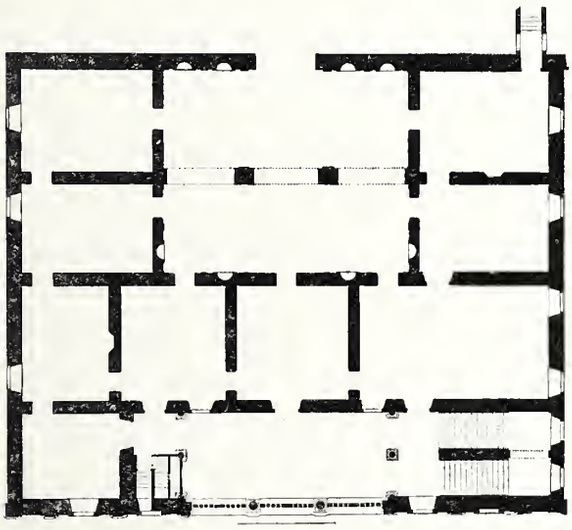
Villa dei Graziani a Celalba.

avrebbe voluto alle sue superbe idee di grandezza, pensò di continuare l'altro sulla piazza dopo aver trattato da padrone, con i compiacenti Magistrati, l'acquisto di quello destinato al Potestà; ma non crediamo che se ne debba attribuire a lui il compimento.[1]

Dobbiamo peraltro alla sua moglie Angela de' Rossi dei Conti di San Secondo, la edificazione da' fondamenti del palazzo di San Giacomo, che è molto grandioso e di originale e buona architettura, con una tettoia sporgente di bellissimo effetto, e un bozzato gagliardo sugli angoli. Nel discorrere altrove di questo palazzo,[2] ne noteremo

[1] Vedi i documenti, tratti dagli Annali, concernenti i Palazzi Vitelli.
[2] Vedi il Capitolo XI.

i pregi e i difetti, stimando che i difetti sieno da attribuire, piuttosto che all'imperizia dell'architetto, al capriccio dei padroni; e tanto più perchè nelle fabbriche fatte costruire dai Vitelli vediamo quasi sempre l'influenza, se non proprio il disegno, di Giorgio Vasari e de' suoi imitatori. E lo stesso diciamo dell'altro palazzo, il più magnifico di Città di Castello, che è prossimo alla porta Sant' Egidio, del quale la tradizione attribuisce il disegno a Paolo figliuolo di Paolo Vitelli e di Gentilina della Staffa.[1] Questa splendida dimora è circondata da vasti giardini, vero monumento di gaiezza, donde l'occhio spazia libero a vagheggiare le ridenti e verdeggianti campagne e la larga cinta dei monti lontani. Si crede, e par probabile, che in questa fabbrica avesse qualche parte Ferrante Vitelli, il quale s' intese molto d' architettura e scrisse un libro intorno alle fortificazioni conservato un tempo nella biblioteca Litta a Milano, come asserì Giacomo Mancini.[2]



Pianta della Villa di Celalba.

Quasi contemporanea a queste fabbriche giudichiamo che sia la riduzione del castello di San Giustino a comoda e magnifica villa della famiglia Bufalini; e forse fu opera di Giorgio Vasari, l'amico e compagno del Gherardi, il quale adornò alcune sale di bellissime pitture.[3] Dalla quale riduzione certamente s'inspirarono l'architetto Antonio Cantagallina dal Borgo Sansepolcro e un certo Bruni di Roma nel disegnare la vicina villa dei Graziani a Celalba, specialmente poi nelle svelte colonne della gaia loggia che domina tutta l'ubertosa valle superiore del Tevere.[4]

I palazzi dei Vitelli di una architettura tutta nuova e originale furono d' esempio nel murare altre fabbriche, e basta osservare in queste, per accorgersene, la forma alquanto simile dei portoni e delle finestre. Nè l'imitazione si limita qui, chè, per tacere d' altro, anche i bozzati si somigliano. Ricorderemo quelli del palazzo Gualtierotti prossimo al soppresso convento di Santa Chiara delle Murate, in piazza dei Fucci, e quelli pure del palazzo Guiducci posto sulla medesima piazza, il cui angolo acuto dev' essere disegno d' un valente architetto, dove il pietrame è scarpellato e murato con particolare diligenza e perizia. Il tipo di questi angoli può dirsi che si vede, appena appena modificato, in tutte le case di qualche importanza, fuorchè nel palazzo posseduto un tempo dai Del Monte in via San Florido, nel qual palazzo il bozzato diviso in pezzi piccoli non armonizza colla vastità e altezza della fabbrica.

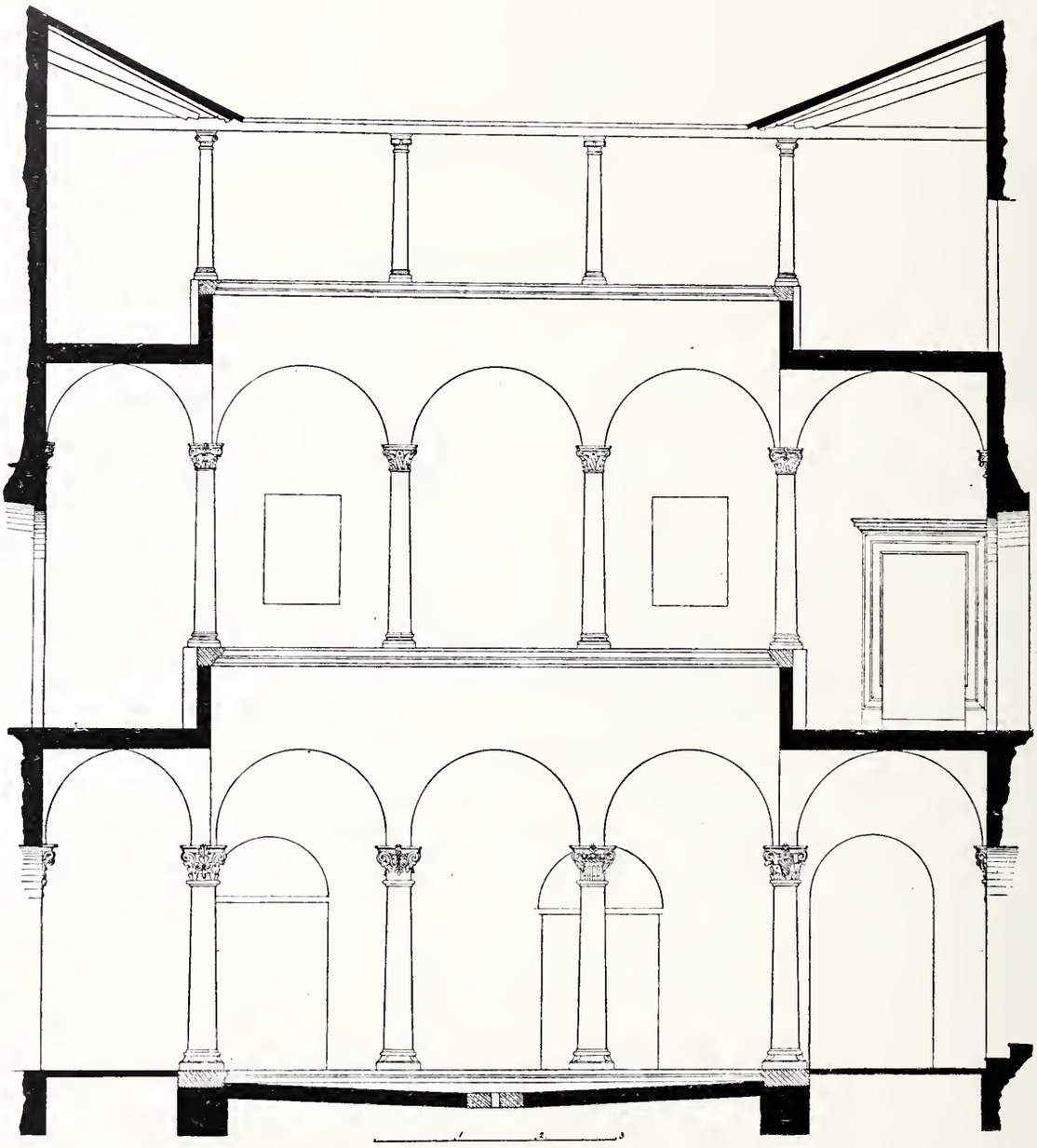
[1] Vedi il Capitolo X.

[2] *Memorie di alcuni artefici del disegno*, ecc. pag. 99. Perugia, 1832. — Furono vane le nostre indagini per ritrovare questo manoscritto.

[3] Vedi il Capitolo XIII.

[4] La Villa di Celalba fu fatta costruire da Carlo Graziani nei primi anni del sec. XVII.

Diremo altresì che in pochissimi edifici si trovano cortili con colonne. Tra i pochissimi, oltre i palazzi Vitelli, è da annoverare quello Scarafoni in via Vittorio Emanuele, il cui cortile noi diamo riprodotto in disegno. A terreno le colonne, con capitelli di varie forme, reggono le vòlte delle loggie che girano intorno, mentre colonne

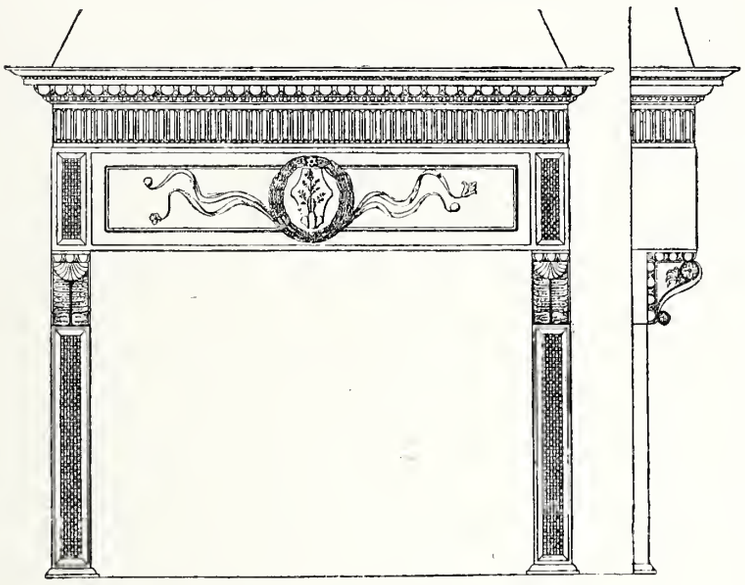


Casa Scarafoni: sezione del cortile.

simili ma più piccole e più proporzionate, posano sul cornicione che forma il parapetto del loggiato superiore, esso pure a vòlte, sul quale s'inalza il terzo loggiato con colonne più sottili che servono di sostegno alla tettoia. Solo difetto di questo cortile è che la loggia terrena apparisce poco elevata; tuttavia ci pare un buon modello di architettura appartenente al cadere del secolo XVI.

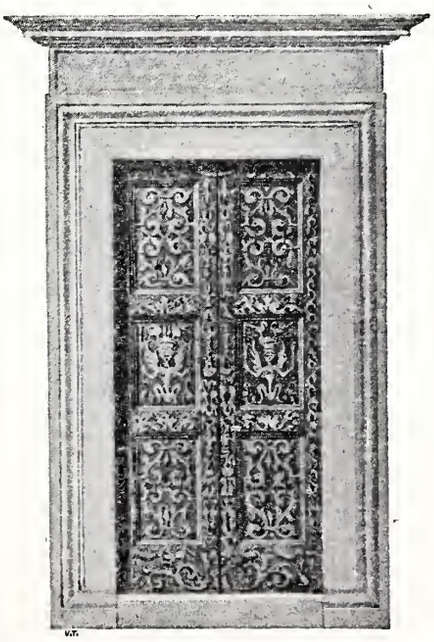
Come in tempi anteriori, anche nel Cinquecento e Seicento sono notevoli, fra i co-

modi e gli ornamenti delle case signorili, i camini, alcuni de' quali ben diversi da quelli che si trovano a Firenze e in altre parti della Toscana. Citiamo per bellezza di proporzioni quello della casa Vitelli a Citerna;[1] per originalità di disegno e per finezza d'intaglio nel frontone, l'altro che esisteva in casa dei Cantua prossima alla porta Sant' Egidio, in cui si veggono le armi della famiglia Cordoni,[2] e finalmente un terzo piccolo e semplicissimo, ma molto grazioso nell' insieme, che trovasi in una stanza terrena del palazzo Vitelli a Sant'Egidio. E parimente i pietrami delle porte sono sempre larghi e ricchi di sagome lavorate con diligenza: le imposte hanno qualche volta bassissimi intagli di buon gusto o dipinti a graffito; delle quali imposte diamo un saggio riproducendo quella che, quantunque in cattivo stato di conservazione, è sempre al suo luogo nella casa Carancini.



Camino nel palazzo Vitelli a S. Egidio

I soffitti alla veneziana, semplici nelle case più modeste, sono addirittura bellissimi nei palazzi, sia per l'arte e il disegno, sia per l'ottima esecuzione, come diremo discorrendo dei lavori di legname e d'intaglio. Però notiamo qui che alcuni son dipinti molto bene, e tra questi citeremo quello che vedesi nella casa dei Manciati in via dei Cerboni, con figurine, ornati e stemmi a colori; e l'altro in una casa prossima a quella citata, che era tutto coperto di vaghe e delicate pitture, alle quali barbaramente fu dato di bianco.



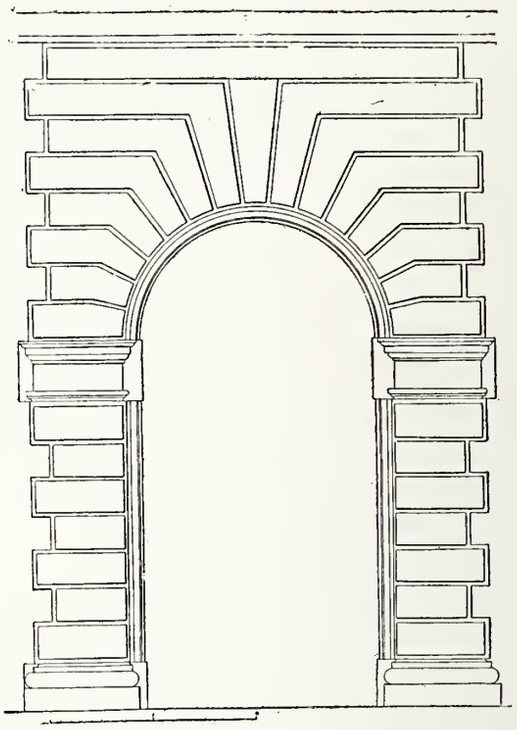
Porta interna della casa Carancini nel Corso V. E.

Nel secolo XVII non andò scemando a Città di Castello l'attività del fabbricare: basta percorrere le sue strade per accertarsene. Ma come nei secoli migliori l'architettura vi lasciò esemplari bellissimi, nelle fabbriche del Seicento si scorge la decadenza dell'arte. Tuttavia di quando in quando troviamo come un riflesso dell'antica purezza di stile in alcune parti di certe costruzioni capricciose e barocche: tali sono per esempio la casa in piazza dei Fucci, che fu dei Vitelli, quella dei Lignani nella via San Giacomo, e il portone del palazzo Graziani parimente in piazza dei Fucci. Col

[1] Vedi la Tav. IX dell'Atlante.
[2] Vedi la Tav. stessa.

palazzo dei Bufalini, comunemente detto il palazzo vecchio, si chiuse a Città di Castello il periodo della buona architettura; ed è questo edificio tanto superiore agli altri dello stesso tempo, che si vuole sia disegno, non sappiamo dire con qual ragionevole fondamento, del Vignola.[1] L'insieme della facciata è grandioso, ma le finestre sono piuttosto piccole e di ornamento trito, laonde non armonizzano molto con la grandiosità del fabbricato. Bello, elegante e maestoso è invece il portone. Il loggiato caduto per il terremoto del 1789 fu ricostruito con disegno diverso, mentre quello del primo si afferma che fosse bellissimo. Rimane ancora la scala larga e con vòlta sfogata, quasi simile, sebbene di migliori proporzioni, all'altra del palazzo Vitelli a San Giacomo e alle scale di quelli già posseduti dall'illustre famiglia.

Finestra in via S. Giacomo


Portone del palazzo dei Graziani.

E qui chiudiamo il capitolo concernente l'Architettura a Città di Castello, nel quale piuttosto che dare un compendio storico, abbiamo inteso di ricordare i monumenti più insigni di essa per illustrare i disegni che, meglio di qualsiasi accurata e chiara descrizione, servono agli amatori e agli studiosi dell'arte per conoscere quanto di bello e di imitabile si trova in questa città ed è generalmente quasi ignorato.

[1] Vedi il Capitolo XII.

CAPO II.

DUOMO

Si vuole edificato sulle rovine del tempio fatto costruire da Plinio — Varie epoche di costruzioni e riduzioni; nel secolo VI vivente San Florido e nel secolo XI sotto il vescovo Pietro: avanzi creduti di queste fabbriche — Canonica antica, chiostro, spedale e cimitero: iscrizione dei tempi di Celestino II — Antica critta o Confessione — Terza epoca; documenti ritrovati dal cancelliere Tiberti — Tempo probabile in cui fu fatta la porta laterale: opinioni del Mancini e del Laspeyres — Quarta epoca dal 1423 al 1529: concorso per avere disegni; provvisioni del Comune e privilegi papali — Giovanni di Matteo Gamberelli maestro di pietrami, condotto dal Comune; Clemente Rinaldi e maestro Geremia da Firenze, a cui è conferita la cittadinanza castellana — Soffitto di legname allogato a Piero di Domenico di Nozzo da Firenze — Opinione del Titi che Bramante fosse l'architetto del Duomo e Raffaello d'Urbino facesse i disegni dei capitelli — Elia di Bartolomeo lombardo probabile architetto della fabbrica, fatto cittadino castellano — Si differiscono i lavori per la sua morte — Gli succedettero Tommaso suo figliuolo e Pietro chiamato dalla Lombardia con altri muratori — Lavori già eseguiti a' primi del secolo XV; compimento del tempio nel 1529 e sua consacrazione — Stalli di commesso nel coro, pergami ridotti ad orchestre, pitture ed altri ornamenti — Facciata rimasta interrotta; scale della porta di fianco; soffitto di legname costruito nel 1697 — Lavori condotti nel secolo XVII ed altri fino ai nostri giorni.

L'antichità dell'origine e l'importanza del monumento c'invitano a dare, prima di ogni altro, un cenno storico del Duomo castellano seguendo le tradizioni, gli scrittori delle cose patrie, le memorie sincrone e i pochi documenti rimasti negli archivi. Imperocchè sebbene oggi, sventuratamente, non conservi tutta la bellezza che ebbe in altri tempi per le modificazioni ed i restauri subìti, nè possa annoverarsi tra le chiese più vaste dell'Umbria, tuttavia, considerando il tempo e il modo della sua costruzione, è certamente una delle più ragguardevoli della regione e un classico esempio d'architettura del Rinascimento.

Vogliono i cronisti che dove ora sorge la Cattedrale fosse già il tempio inalzato da Plinio il giovane, patrono dei Tifernati, alla Felicità; ma quantunque egli nell'epistola a Fabato parli di un tempio costruito a sue spese,[1] non ci è noto il luogo preciso di questa fabbrica e nemmeno sappiamo a qual deità venisse intitolata. Per quanto gli archeologi e gli eruditi abbiano molto scritto in proposito, nessuno riuscì a provare dove si trovasse; e sebbene le quattro colonne di granito che un tempo sostenevano

[1] " Templum pecunia mea extruxi, cuius dedicationem, cum sit paratum, differre longius irreligiosum est. Erimus ergo ibi dedicationis die, quem epulo celebrare constitui ". PLINIO, *Epist.*, lib. IV. ep. 1.

la cantorìa e l'organo del Duomo, i frammenti di altre simili colonne e i mosaici ritrovati in varî punti della città sieno certamente opere romane, non offrono peraltro alcuna particolarità da farli ritenere avanzi del tempio pliniano. Nè possiamo attribuire valore storico alla seguente iscrizione, che, al dire di Alessandro Certini e d'altri, vedevasi un tempo sulla facciata della chiesa. [1]

VETVSTISSIMVM . HOC . DELVBRVM
A . PLINIO . SECVNDO . EXCITATVM
ET . SVPERSTITIOSA . POMPA . CONVIVII
FELICITATI . DICATVM
DIVVS . FLORIDVS . VERO . NVMINI
EVERSIS . IDOLIS . SACRAVIT
PETRVS . EPISCOPVS . VT . VIDIT . COLLABENTEM
NOVITER . RESTITVTVM
ANNO . MXII . ENCENIIS . DECORAVIT
IN . NOBILIOREM . FORMAM . REDACTVM
ANNO . MDXXXX
FRATER . ALEXANDER . FILODORVS
ORDINIS . PREDICATORVM
EPISCOPVS . CIVISQVE . TIFERNAS
SS . FLORIDO . ET . AMANTIO
DIE . XXII . AVGVSTI . DEDICAVIT

A quattro epoche, secondo le memorie che ancora ci restano, dobbiamo riferire le edificazioni e le riduzioni più importanti di questa chiesa. La prima rimonta al secolo VI, cioè ai tempi di San Florido, il quale la fece inalzare ma non la potè compire,[2] come si legge in un codice in pergamena che dalla Metropolitana fiorentina passò nella Libreria Laurenziana, giudicato dal canonico Bandini del secolo undecimo.[3] In questo codice si trova un'antica leggenda di San Florido vescovo, amico e contemporaneo di San Gregorio Magno, che lo rammenta nei suoi *Dialoghi* insieme col diacono Sant'Amanzio. E noi supponiamo che da quel santo vescovo fosse la chiesa intitolata al martire San Lorenzo, nome che le si mantenne fino al secolo undecimo, in cui fu detta " domus Sancti Floridi ". Il che forse avvenne nell'epoca seconda, cioè verso il 1012, quando il vescovo Pietro ricostruì la Cattedrale, sebbene pare che vi si continuasse anche il culto a San Lorenzo,[4] come fu costume in altre Cattedrali consacrate ad uno speciale Santo Protettore del Comune. Nulla però sappiamo di certo, e di queste prime fabbriche crediamo che rimanga soltanto, trasformata più

[1] CERTINI A., a pag. 33 delle *Solennità Floridane;* Foligno 1740. Cfr. la nota 1 a pag. 110, vol. I, della nostra *Storia di Città di Castello;* Città di Castello, S. Lapi, 1890.

[2] "Deportatur itaque (il corpo di San Florido) in Episcopalem Ecclesiam, quam ipse a fundamentis edificare "coperat, sed nondum usque ad unguem compleverat ". Antico Ufficio di S. Florido in MUZI, *Memorie ecclesiastiche e civili di Città di Castello* (vol. I, pag. 211); Città di Castello, presso Francesco Donati, 1842.

[3] Il detto codice è intitolato *Lectionarium et Passionarium.* Vedi l'*Indice ragionato dei codici* della Libreria Laurenziana, n. 136, pag. 294.

[4] *Annali Camaldolensi* in MUZI, *Memorie*, ecc., citate. Cfr. anche gli altri scrittori castellani.

volte, la chiesa sotterranea, dove furono sepolti i corpi dei Santi Florido e Amanzio. [1] In questa leggenda e nelle lezioni dell'antico Ufficio di San Florido sono registrati due miracoli; e poichè nel secondo è narrato che egli apparve in mezzo a splendidissima luce, l'altare della chiesa di sotto fu chiamato *della luce* e tal nome gli rimase fino al 1540, in cui le reliquie dei detti santi Protettori vennero collocate nell'altar maggiore della chiesa di sopra.[2] Il Certini poi pubblicò l'antica iscrizione in versi, che era al detto altare, ricordata pure negli Statuti del Comune castellano: [3]

PRAESVLIS HIC FLORIDI REQVIESCVNT OSSA BEATI
CORPORA SANCTORVM NEC NON SVNT HIC ALIORVM
CVM QVIBVS ET SANCTI REQVIESCIT CORPVS AMANTI
CVNCTOS HIS SALVENT AVXILIA DIGNA PETENTES.

E nel 1630 si scoperse sotto il bianco, in uno dei grossi pilastri del sotterraneo, un'antichissima immagine di San Florido tenuta sempre in grande venerazione dai Castellani.

Nessun avanzo rimane però della vecchia abitazione dei canonici, i quali, secondo le più antiche costituzioni della Chiesa, facevano vita comune seguendo la regola di Sant'Agostino conforme alla Congregazione di San Frediano di Lucca. Ne è memoria in una bolla del papa Anastasio IV dell'anno 1153,[4] mentre in quella anteriore del 1048 vien ricordato il chiostro citato in altri documenti. Oltre il chiostro erano uniti alla Cattedrale e alla Canonica, com'era l'uso dei tempi, l'ospedale e il cimitero, che sono rammentati in un codice del secolo XII esistente nell'archivio del Capitolo, in cui si leggono le antiche costituzioni dei canonici; codice chiamato da monsignor Garampi, che ne diede un frammento, " prezioso „, [5] stampato poi per intero da monsignor Muzi nel volume primo della sua opera. [6] Ma la costruzione del cimitero nel 1145 vien ricordata in una memoria sincrona, cioè nella iscrizione che stava murata dove è la tribuna dell'altar maggiore, e si vede ora nella parete esterna della chiesa,

[1] San Florido morì probabilmente l'anno 599 a Saddi, villa distante sette miglia da Città di Castello, e il suo corpo fu trasferito solennemente alla chiesa Cattedrale tifernate. Un anno dopo si crede che avvenisse la morte del diacono Sant'Amanzio, il cui " corpus in eamdem Ecclesiam, in qua S. Floridus paullo antea conditus fuerat, il- " latum est, ne ab eo, quem in vita dilexit, in morte videretur separari „. Vedi Muzi, opera cit., vol. I, pagg. 211 e 214. — Per quanto diligenti e minuziose sieno state le nostre indagini e le nostre ricerche, non abbiamo potuto trovare nessuna traccia o vestigio certo della prima chiesa e di quella rifabbricata poi dal vescovo Pietro. Solamente si sa per tradizione orale ma veridica, che quando fu fatto il cappellone detto del Sacramento furono adoperati nei fondamenti e murati come materiali, antichissimi pezzi di pietra e di marmo scolpiti e molte iscrizioni. Forse ciò dipese oltre che dall'ignoranza di quei tempi anche dalla comodità di avere i materiali quasi sul posto. Le vòlte che reggono il cappellone sono al medesimo livello della chiesa inferiore e vicinissime alla Confessione ove si custodiscono le reliquie dei Santi Protettori.

[2] Muzi, opera cit., vol. I, pagg. 221-22.

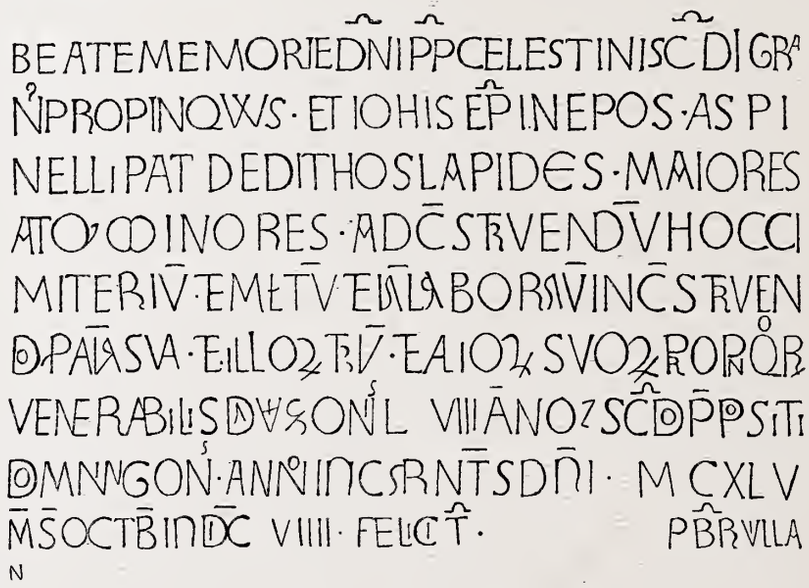
[3] Alessandro Certini, *Vita di S. Amanzio;* Città di Castello, 1725.

[4] La bolla diretta a " Jordano Priori Castellane Ecclesie eiusque Fratribus tam presentibus, quam futuris „, vuole che " ordo canonicus, qui secundum Domini et Beati Augustini regulam in eodem loco, justa Ordinis Fratrum S. Frigdiani, observantiam noscitur institutus, perpetuis ibidem temporibus inviolabiliter conservetur „. È citata dal Muzi, vol I, pag. 120.

[5] *Istoria e culto della Beata Chiara da Rimini;* Roma, Pagliarini, 1755. Disser. IX, § 11, pag. 276.

[6] *Memorie* cit. pag. 125 e segg. — Nella commemorazione dei Morti " fratribus de Choro exeuntibus per por- " tam majorem Hospitalis, cantetur.... et cantando itur ad portam majorem Hospitalis.... et venientes in Cemite- " rium illud, quod est justa tribunam Ecclesie, faciant ibi stationem, etc. „.

a destra della porta di fianco. Il carattere è romano con qualche raro accenno al futuro gotico, con varie sigle e abbreviature che non abbiamo potuto spiegar tutte con sicurezza, e perciò ci è parso di doverla dare anche in disegno, distinguendo nella trascrizione ciò che è supplito.



BEATE MEMORIE D(omi)NI P(a)P(e) CELESTINI S(e)C(vn)DI GRA
..... (nvs) PROPINQVVS. ET IOH(ann)IS EP(iscop)I NEPOS. ASPI
NELLI PAT(er) DEDIT HOS LAPIDES. MAIORES
ATQ(ve) MINORES. AD C(on)STRVENDV(m) HOC CI
MITERIV(m). ET M(v)LTV(m) E(tiam) LABORAV(it) IN C(on)STRVEN
DO P(ro) A(n)I(m)A SVA. E(t) ILLO(rvm) TR(i)V(m) ET A(l)IO(rvm) SVO(rvm) PROP(i)NQ(v)OR(vm)
VENERABILIS DAVIZONIS L(-50) VIII AN(n)O ET S(e)C(vn)DO P(re)POSITI
DOM(i)NI VGON(is) ANNO INCARN(a)T(ioni)S D(omi)NI. MCXLV
M(en)S(e) OCT(o)B(ris) INDIC(tione) VIIII. FELICIT(er) P(res)B(ite)R VILLA
N(vs)

Celestino secondo, buon papa, era morto da un anno quando fu fatto il cimitero, e come cittadino e benefattore i Castellani ne serbarono sempre cara memoria. Vogliono che fosse da lui donato alla Cattedrale quel paleotto d'argento, con storie di Gesù a cesello, lodato e riprodotto dal D'Agincourt; lavoro d'arte greca non affatto rozza, che il celebre storico delle arti giudicò opera recata dalla Grecia o eseguita " in Italia da maestri greci che vi si ritrovavano allora, e che cominciarono " ancora a farvi qualche allievo ".[1]

La chiesa fatta edificare da San Florido, che dicono rispettata dal furore dei Longobardi devastatori di Tiferno,[2] era mal ridotta e cadente; e, come fu accennato, ai primi del secolo XI un vescovo Pietro ne ordinò la ricostruzione e fecela poi consacrare da Teodaldo vescovo d'Arezzo. Così se ne parla nella lezione VII dell'antica leggenda: " Tunc Petrus eiusdem castellane Ecclesie Presul, videns muros ipsius aule

[1] I. B. L. G. Seroux D'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments depuis sa décadence au IV siècle jusqu' à son renouvellement au XVI;* Paris, 1823. Vedi la tav.ª XXII, n. 13.

[2] Muzi, opera cit., vol. I, pag. 212.

" crebris scissionibus dissolutos, eos a fundamentis everti fecit, et cum magno labore et
" multis expensis renovare fecit, et usque ad finem perduxit. Ad eius autem dedicatio-
" nem anhelans, vicinos invitavit Episcopos, inter quos venit Theodaldus aretinus Presul,
" qui eo tempore tam generis nobilitate, quam sapientie venustate, omniumque morum
" probitate inter omnes italicos Presules precipue eminebat, a quo prefatus Petrus episco-

Campanile del Duomo.

" pus suam Ecclesiam consecrari petiit et impetravit ". [1] È questa la memoria più antica dell' epoca seconda, ossia della ricostruzione, che gli scrittori castellani riportano al 1012; ma sebbene l' abbiamo riferita per debito di cronisti, confessiamo che ha valore storico soltanto come documento che ci conservò una tradizione. Comunque sia, se a quel tempo visse un vescovo Pietro, par molto probabile questa riedificazione dopo quattro secoli. Solamente non accettiamo la ipotesi del Laspeyres, che cioè possa essere avanzo di essa il campanile rotondo, di rustica costruzione e privo d' ornamenti, somigliante quasi ad un pozzo; [2] poichè oltre ad avere caratteri di fabbrica meno antica, esiste un documento nell'archivio della Canonica dell' anno 1283, in cui

[1] Muzi, opera cit., vol. I, pag. 220.
[2] Paul Laspeyres, *Die Bauwerke der Renaissance in Umbrien;* Berlin, 1873.

è registrato un pagamento per la " cominciata costruzione da proseguirsi del campa- " nile del Duomo „. Nel qual documento si legge: " ad constructionem nolarii sive " campanilis canonice, factam et faciendam „; e poi " pro opere et laborerio campanilis " predicti „.[1] Il dubbio del Laspeyres diventò certezza per lo scrittore di un libro stampato di recente,[2] in cui si legge spropositatamente, che anche la porta laterale " in stile gotico „ è un avanzo della costruzione del 1012.

Secondo noi, della fabbrica inalzata quando viveva San Florido non rimane più nulla, come dicemmo, se ne togli la critta, antica Confessione, di cui non mancavano mai le chiese dei primi tempi e massime le Basiliche; imperocchè quand'anche non vi si scorgessero avanzi o tracce di architettura di quel tempo, ne sono prova più che sufficente l'esservi stati deposti i corpi dei Santi Florido ed Amanzio, il cui culto è antichissimo, e che certamente di là non furono mai remossi,[3] e l'aver tenuta così elevata dal piano della piazza la Cattedrale. Il campanile poi appartiene, come fu accennato, alla seconda metà inoltrata del secolo XIII, e la porta, della quale parleremo più innanzi, al secolo successivo. La critta può essere stata in qualche modo ingrandita e trasformata dal vescovo Pietro: altri cambiamenti e ingrandimenti subì in vari secoli, ma certamente fu la più rispettata, e a' 19 aprile del 1356 vi si ritrovarono le ossa di quei Santi Protettori, la cui sepoltura rimase per alcun tempo ignorata.[4]

Tale straordinario avvenimento dovette ravvivare la devozione, non mai interrotta, per i santi Patroni; ed è naturale che si pensasse allora ad onorarli principalmente nella loro chiesa, come i Fiorentini, ritrovato nel 1331 il corpo del beato Zanobi, si animarono di più per continuare la costruzione di Santa Maria del Fiore.[5] Poco rimane dei documenti di questa terza epoca, dai quali si possano conoscere tutti i lavori che furono decretati ed eseguiti, poichè più di un secolo dopo, nel 1471, il cancelliere Francesco Tiberti, da Giulio Mancini lodato come " buon latinista e colto " nelle cose pubbliche „[6] trovò, trà " multitudinem quandam fragmentorum veterum " scripturarum „, soltanto alcuni frammenti di provvisioni di quel tempo e li trascrisse negli Annali del Comune " ad futuram rei memoriam „, esclamando con enfasi devota: "recepta sunt divino, ut opinor, misterio, quasi oportuno tempore nobis re- " stituta in lucem, ut ad id novo et publico istituto provideatur „.[7] E infatti si pensò allora a restaurare e dar miglior forma al sotterraneo e alla chiesa.

[1] Lib. I, *Evstraord.*, pag. 45.

[2] *I Maestri Comacini, storia artistica di mille duecento anni* (600-1800), del prof. Giuseppe Merzario; Milano, 1893.

[3] Vedi *Memorie ecclesiastiche*, ecc., op. cit. del Muzi, vol. I, pagg. 226-232: Alessandro Certini, *Solennità Floridane*; Foligno, 1740: lo stesso, *Vita di Sant'Amanzio*; Città di Castello, 1725.

[4] Muzi, opera cit., vol. I, pag. 240. È da osservare peraltro che il piano primitivo della chiesa inferiore era al livello della *Confessione*. I pilastri che reggono le vòlte furono ricoperti più di un metro per farvi sotto al pavimento le sepolture.

[5] Villani, *Cronica*, lib. X, cap. 171. Vedi anche, a pag. xliii, il Discorso analitico su' documenti premesso da Cesare Guasti al vol. col titolo, *Santa Maria del Fiore. La costruzione della Chiesa e del Campanile secondo i documenti*, ecc.; in Firenze, tip. Ricci, 1887.

[6] *Collezione di monumenti*, tom. I, pag. 422. (Archivio Magherini-Graziani.)

[7] Già fino dal 1423 si prendevano provvedimenti, e nel 1467 si deliberava d'invitare architetti valenti per consigliare, ecc. Vedi i docum. sotto il n. I, tra i quali sono compresi anche quelli del 1471, tutti estratti dall'Arch. del Comune.

0
1
2
3
4
5
6
7
8 Meter

Le quali provvisioni del 1356 ci fanno fede non soltanto del ritrovamento delle reliquie e dell'esultanza pubblica, ma dei lavori deliberati per ingrandire la chiesa superiore dalla parte della tribuna, e ornare quella di sotto. Nè li ricorderemo tutti trovandosi registrati negli scrittori castellani, sebbene non in modo sempre esatto e concorde. Nella provvisione de' 16 dicembre del 1356,[1] fu ordinato d'assicurare con larghe pietre ferrate e impiombate la vòlta sotterranea per edificarvi sopra un altare magnifico, aperto davanti, con inferriata da cui si vedesse la cassa dei Corpi santi; che le finestre del cimitero, della tribuna e del sotterraneo si assicurassero con doppie inferriate, e compiuto il lavoro della vòlta inferiore dorata, si allungasse la tribuna per il coro e l'altar maggiore, facendo un impiantito sopra le arcate del cimitero; e ciò fino alla strada che veniva da San Polo, nel punto del muro cimiteriale dove si vedeva dipinta la figura di San Cristofano, che gli antichi solevano rappresentare di corporatura gigantesca anche negli ingressi delle loro case come simbolo di buona ventura.[2] A ornamento poi dell'altare si decretava un quadro d'alabastro o di marmo con belle e divote figure: la tribuna doveva esser dipinta e storiata, certamente con storie delle vite dei Santi Florido e Amanzio, allogando il quadro e le pitture ad artisti celebri.[3] Si trascurano per brevità le cancellate, le lampade, gli arredi sacri ed altre cose per decoro e devozione;[4] imperocchè non vogliamo indugiare più oltre a dire quello che più importa al caso nostro, cioè che fu allora stabilito di restaurare le mura della chiesa rivestendole " de " lapidibus dolatis et quadratis, eo modo quo murata est facies palatii dominorum " priorum ".[5] Ma fino a qual punto si arrivasse allora con questa incrostatura, non è dato saperlo con certezza: in una pietra trovata nella muraglia in faccia al palazzo vescovile si lesse l'anno 1457, e il Titi[6] ne prese argomento per supporre che, appunto in quel tempo, la chiesa fosse riedificata con architettura gotica. Già si potrebbe sospettare che fosse letto quattro invece di tre (1357); a ogni modo l'errore del Titi fu notato da Giacomo Mancini,[7] il quale credette che questo ricordo si riferisse all'anno in cui furono ricominciati i lavori di rinvestimento, poi di

[1] Il Muzi, opera cit., vol. I, pag. 241, scrisse nel gennaio del 1357. — Si ha per vaga tradizione che la cattedrale antica fosse orientata in modo diverso dalla presente e che avesse la fronte verso la piazza. Lo farebbe credere il campanile posto vicino alla sagrestia discosto assai dalla chiesa attuale e lo convaliderebbe il ritrovamento di molte sepolture nella piazza medesima, come si sa per tradizione. Potrebbe darsi che dopo la costruzione del palazzo comunale che impediva di estendersi da quella parte, si cambiasse l'orientazione della chiesa per poterla fare più vasta e magnifica. Alcuno credè che la chiesa fosse un tempo appunto ove ora è la sagrestia, perchè nel farvi dei restauri vi si trovarono delle colonne a ugual distanza l'una dall'altra e che erano mezze internate nel muro.

[2] Racconta il Surio che "ubicunque humatum esset corpus ejus, ibi nec grando, nec ignis, nec fames, nec pestis noceret", secondo la preghiera fatta a Dio dal Santo prima del suo martirio.

[3] Vedi i citati documenti sotto il n. I.

[4] Tra le altre cose fu decretato: "Quod.... locus totus ubi sunt dicta corpora visitetur ut decet, fiat qui" dem murus sub dicta volta, qui protendatur usque ad graticolam ferratam ita eum dividat et claudat et dimidiet " inter homines et mulieres.... Et non liceat hominibus ire aut stare per locum ubi stabunt vel ibunt mulieres, " nec mulieribus stare, ire aut esse ex parte virorum", con pena di 25 lire ai contravventori. — Provvisione citata *ad annum*.

[5] Documenti predetti.

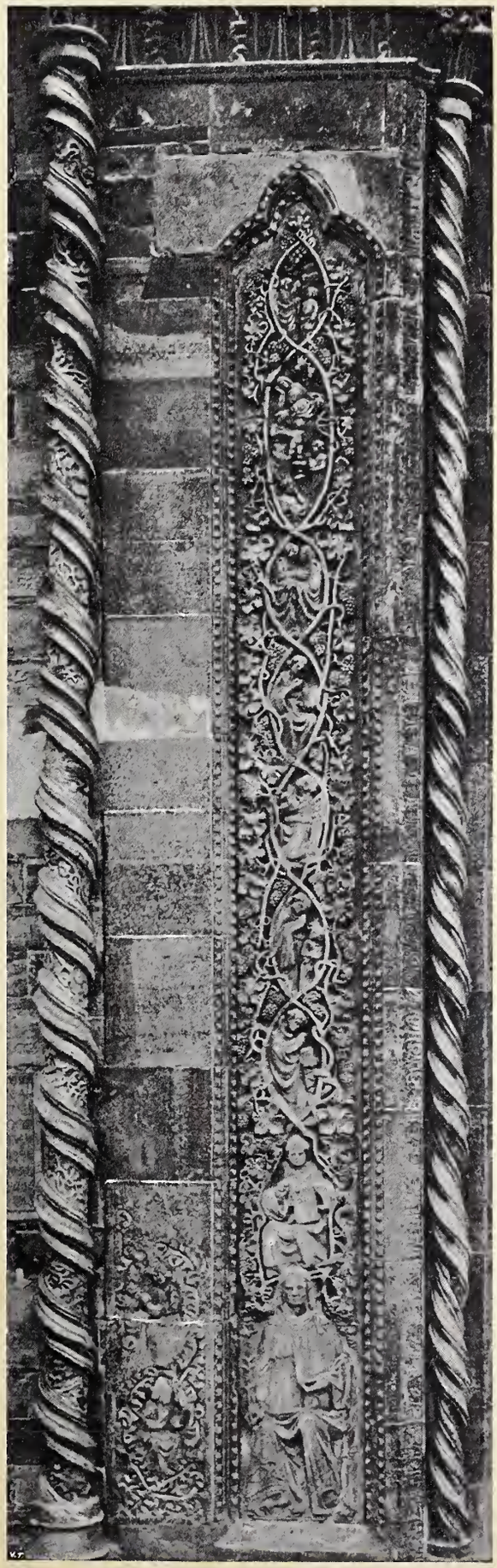
[6] *Guida di Roma;* Roma, 1686.

[7] *Istruzione storico-pittorica*, ecc., vol. I, pag. 283 e seguenti.

nuovo interrotti. Pensando noi alle gabelle o dazi imposti, alla successione quasi non interrotta di lasciti e d'altri provvedimenti per la fabbrica fino al 1391, ci vien fatto d'argomentare due cose: la prima che se non proprio nel 1356, certo non molto dopo, si avesse pronto un progetto più grandioso per abbellire la Cattedrale tanto internamente che esternamente: la seconda che i lavori continuassero per un corso di anni, poi rimanessero sospesi per causa delle fazioni che desolarono la città, per gli straordinari avvenimenti accaduti in Italia a quei tempi e massime nelle terre della Chiesa, alla quale furono primi a ribellarsi i Castellani sul cadere del 1376, quando i Fiorentini, ch'erano in guerra col papa Gregorio XI, li sobbillarono e spalleggiarono.[1] Ma qualche cosa dev'essere stato fatto d'importante, se oltre le dette provvisioni del Comune dell'anno 1356, rimangono memorie di legati; tra i quali, nel 1362, quello di un tal Giovanni di ser Francesco da Gubbio che dispose di ventidue fiorini d'oro per la chiesa di San Florido " già principiata ".[2] Altri posteriori dal 1366 al '90 si riferiscono ad ornamenti, a costruzioni e restauri di cappelle, finchè nel '91 i canonici chiesero al Comune la restituzione di quattrocentosettanta fiorini " pro edificatione turris molendini, et quia " edificant cappellas novas retro altare majus versus cemeterium ";[3] e il Comune concedette anche le pietre del vecchio Cassero per la edificazione della cappella di San Florido " tempore Bandelli Episcopi ", che governò la chiesa dal 1387 al 1407.[4]

È certo dunque che si trattò di lavorìo importante con prolungamento della chiesa nella parte superiore, seguendo un progetto molto più vasto di quello accennato nella deliberazione del 1356, in quanto che si pensò ad una vera e propria tribuna con cappelle dietro all'altar maggiore. Che cosa fosse veramente fatto nell'interno non si può dire, poichè mancano i documenti, e altri lavori eseguiti dopo trasformarono ogni cosa; ma ci pare abbastanza provato che l'incrostatura esterna di pietre sbozzate e quadrate fino all'altezza che si vede anch'oggi, sia di quel tempo; laonde tanto più sospettiamo che nella pietra ricordata dovesse leggersi 1357 e non 1457. Comunque sia, e senza voler indagare ciò che vi si trovasse prima, non esitiamo ad asserire, che intorno al detto tempo dovette esser costruita la bella porta laterale, denominata di mezzo, assai danneggiata dall'intemperie. Giacomo Mancini[5] la credette dell'epoca di Federico II, ossia del secolo XIII, e il Laspeyres[6] la pone più indietro, cioè a quando avvenne la riedificazione del vescovo Pietro, fondando il suo giudizio nel non trovarsi notizie di costruzioni posteriori a quella del 1012, fino al 1466. In verità non è perdonabile tanta leggerezza in uno scrittore così dotto e intelligente, perchè nè egli nè altri conobbero documenti del secolo dodicesimo che parlino di quella ricostruzione del Duomo, mentre qualcosa sappiamo dal 1356 in poi. Nè di questa maniera d'architettura mal detta gotica o gotico-tedesca, mancano gli esempi, anzi sono abbon-

[1] Scipione Ammirato, *Istoria fiorentina*, lib. XIII.
[2] Muzi, opera cit., vol. I, pag. 243.
[3] Archivio comunale, *Annali* al 16 giugno del 1389. Cfr. Muzi, opera cit., vol. I, pagg. 243-44.
[4] Ibidem.
[5] *Istruzione storico-pittorica*, opera cit., tom. I, pag. 36.
[6] *Die Bauwerke der Renaissance*, ecc., opera cit.



dantissimi nella seconda metà del secolo XIV, sebbene tendesse allora a trasformarsi. Certo vi si vedono dei bassirilievi più antichi a piè dei larghi pilastri laterali, ma questi frammenti che appartenevano a fabbrica anteriore, si conosce bene che sono un fuor d'opera, e vi furono incastrati per conservarli. Tutto il rimanente è del secolo XIV, e tracce del lavorìo fatto in questa terza epoca sono anche le finestre allungate, a sesto acuto e forse bifore, poi richiuse, una delle quali si scorge assai bene nella parte esterna dalla piazza Garibaldi. Sventuratamente non è noto l'architetto che condusse tutti questi lavori, e nemmeno sappiamo il nome dell'artista che eseguì la porta; ma possiamo credere che fossero architetto e artisti non volgari.

Scultura della porta laterale; parti della medes.

Scultura della porta laterale; parti della medes.

La porta di pietra forte è ornata, negli sguanci, da colonne attorte a modo di vite, da pilastretti alternati con le colonne; nei larghi pilastri esterni da bassirilievi racchiusi in una specie di lunghi specchi e da colonne più grosse. Un fregio o cornicione grazioso a fogliame, con dentelli, mensolette e cornici, ricorre lungo l'architrave continuando negli sguanci e nelle parti esterne, e trasformandosi leggiadramente in capitelli sulle colonne e sui pilastri. Sopra questo cornicione posa l'arco a quarto acuto; e sotto il massiccio architrave sporgono ai lati, come a sostegno, due peducci a foglie che si staccano dagli stipiti.

Nei detti specchi o larghi pilastri esterni, quasi in prossimità degli angoli dell'imbotte, sono, dentro a cornici con dentelli terminate in alto a forma d'archetto trilobato, due fregi allungati, che in un vago intreccio di tralci di vite con pampani e grappoli hanno alcune figure e storie; il tutto lavorato finamente a basso rilievo e di buona maniera. Nel fregio a destra di chi guarda, siede in basso maestosa la figura della Giustizia con la spada sguainata,[1] tenendo con l'altra mano il capo del tralcio vitifero che sale fino alla cima, avvolgendosi e piegandosi in modo da lasciare nel centro sette spazi, nei quali sono puttini nudi seduti che cantano e suonano in variati atteggiamenti. Nei tre superiori poi si vedono un puttino inginocchiato con le mani conserte al seno in atto di preghiera, che forse rappresenta Abele; Eva che tenendosi sulle ginocchia Caino lo appressa al seno per allattarlo, ed egli, con vivo movimento, fa sforzi per distaccarsene, e finalmente il sacrificio di Abele. Questi putti e storie di mistico concetto sono come divisi gli uni

[1] Il Mancini (Giacomo) dice, che tiene sotto i piedi l'*Iniquità*, e che in caratteri semigotici vi si legge "Haec est Iniquitas".

dagli altri da un'aquila ad ali spiegate e con rostro aperto.[1] L'altro fregio simile al descritto ha in basso la figura seduta della Misericordia,[2] che con la mano sinistra sostiene un libro appoggiato al petto e con l'altra un lungo stelo fiorito, mentre negli spazi lasciati dai tralci di vite adorni di foglie e di grappoli, sono rappresentate varie figure e storie, fra le quali Sant'Amanzio ripetuto in tre vani: nel primo è vestito da diacono, in figura seduta più grandiosa e più finamente eseguita, nell'atto di reggere con la mano sinistra un libro chiuso appoggiato sul ginocchio.[3] Nel quarto spazio v'è l'angelo Gabriele in ginocchio e con le braccia incrociate, che alzando la testa guarda in su la Vergine seduta, da lui salutata Madre di Gesù, mentre negli ultimi tre vani sono rappresentate tre storie, cioè l'Incontro della Vergine con Santa Elisabetta, la Natività del Salvatore e il Sacrificio d'Isacco.

Scultura della porta laterale; parti della medes.

Scult. della porta laterale; parti della medes.

A questa porta si doveva salire per mezzo di una cordonata o scalinata a mezzo tondo: la scala doppia di travertino con largo ripiano e balaustrata come si vede oggi, appartiene al secolo XVII; e sebbene compiuta qualche tempo dopo della facciata, sappiamo che n'aveva dato prima il disegno l'architetto castellano Francesco Ignazio Lazzeri. L'ingresso alla chiesa sotterranea, nella quale venivano sepolte persone ragguardevoli e i benefattori più insigni, fu aperto allora sotto il ballatoio della scala: innanzi si aveva dalla piazza per un portone di cui esistono sempre le tracce, che fu guastato per dar maggior luce, con un finestrone, al sotterraneo; il che avvenne nel 1697 quand'era vescovo monsignor Luca Antonio Eustachi.[4] E poichè questa porta è la sola opera importante rimasta della terza epoca, ne abbiamo discorso con larghezza maggiore di quella che sarebbe stata opportuna in una notizia quasi sommaria del Duomo.

Passando ora all'epoca quarta, che va dal 1423 al 1529 o poco oltre, abbiamo notizie più sicure e ci aiutano alcuni documenti. Anche innanzi si trovano deliberati lavori e restauri di qualche importanza; ma oltrechè non è poi certo che fossero eseguiti, poco gioverebbero siffatte minuzie. Per esempio, ai 7 di novembre del 1407 fu

[1] Lo stesso Mancini credette che sia il Pellicano "che allatta i proprii parti", ma non ne ha i caratteri e i parti non vi si vedono.

[2] Nel libro (così il Mancini) si legge in scrittura semigotica "Haec est Misericordia". — MARCELLO REYMOND (*Gazette des Beaux Arts*, 1 febbraio 1894, pag. 127) cita l'ornamento di questa porta come il più bell'esempio "du motif des petits enfants nus jouant parmi les feuillages", esempi frequenti in Italia e in Francia nel XIV sec.

[3] Anche qui, nel libro, si legge "S. Amantius". MANCINI, opera cit.

[4] MUZI, opera cit., vol. I, pag. 258.

ordinato di costruire un sepolcro o meglio un tabernacolo in onore di San Florido, con quella magnificenza che era richiesta da una città governata a libertà sotto gli auspici del Santo;[1] e forse volle alludere a quei lavori Giacomo Mancini col " necessario restauro „ di cui trovò ricordo negli Annali del 1410.[2] Pare peraltro che non prima del 1423 si pensasse con qualche fondamento a condurre non sappiamo dire quali lavori nella Cattedrale, poichè si eleggevano due cittadini idonei soprastanti alla fabbrica, e si deliberava che la Camera del Comune restituisse trecentocinquanta fiorini dei quattrocentocinquanta " de denariis offerte annualis sancti Floridi mutuatis Comuni „.[3] E sei anni dopo, cioè nel 1429, un Niccolò del fu Francesco de' Donati, abitante in porta San Giacomo, disponeva per testamento che fosse fatta una cappella in Duomo a onore di San Giovan Battista dal lato della piazza, nella quale si ponessero il suo stemma e quello de' marchesi del Monte Santa Maria.[4] Da ciò possiamo dedurre che fossero cominciati i lavori alla chiesa e proseguiti con molta lentezza, perchè troviamo che soltanto ai 18 aprile del 1445, in giorno di domenica e all'ora di terza, il vescovo castellano Rodolfo consacrò l'altar maggiore, collocandovi le reliquie di Maria Vergine, dei Santi Florido, Amanzio, Fabiano, Sebastiano e Stefano papa, ai quali l'altare stesso era dedicato, coll'assistenza degli arcipreti di Scalocchio e di Petroia, dei canonici e dell'arciprete di Sansavino, oltre del priore di San Michele.[5]

Ma nel 1458 terribili scotimenti di terra spaventarono i Castellani cagionando molti danni anche al Duomo,[6] laonde il popolo e il Comune non più contenti di restauri o di lavori parziali, cominciarono a volger nell'animo un concetto più vasto, quello di rinnovare la chiesa di San Florido; e a' 24 marzo del 1466 ne fu discorso in Consiglio, poi a' 26 dicembre[7] si deliberò di ordinare agli architetti i disegni per metter in opera quello che fosse riconosciuto il migliore, eleggendo particolari economi che con quattro cittadini provvedessero a ciò. Insomma s'aperse un vero e proprio concorso, a somiglianza di quelli che i Fiorentini bandirono più volte per la costruzione di Santa Maria del Fiore e massime per voltare la cupola: " ut opus fabrice " (così dice la provvisione) ecclesie cathedralis S. Floridi convenientius incipiatur " et perfectibilius existat, ac magis decori cedat civitatis, mittatur pro architectoribus " valentioribus, a quibus capiatur sanum consilium per economis una cum quatuor " civibus dicte civitatis, scilicet uno pro qualibet porta „.[8] Ai 29 dello stesso mese avvenne l'elezione dei detti quattro cittadini nelle persone di Niccolò Vitelli della

[1] Annali del Conti (Archivio Magherini-Graziani), il quale disse d'aver tolto la notizia " ex lib. Aud. S. " Onofrii, f. 68 „, ma invece la prese dagli *Annali* del Comune a c. 69.

[2] Opera cit., vol. I, pag. 284.

[3] Archivio del Comune, *Annali* del 1423, pag. 114.

[4] Archivio notarile, rogiti di ser Piero del fu Lapo di Piero, a c. 86.

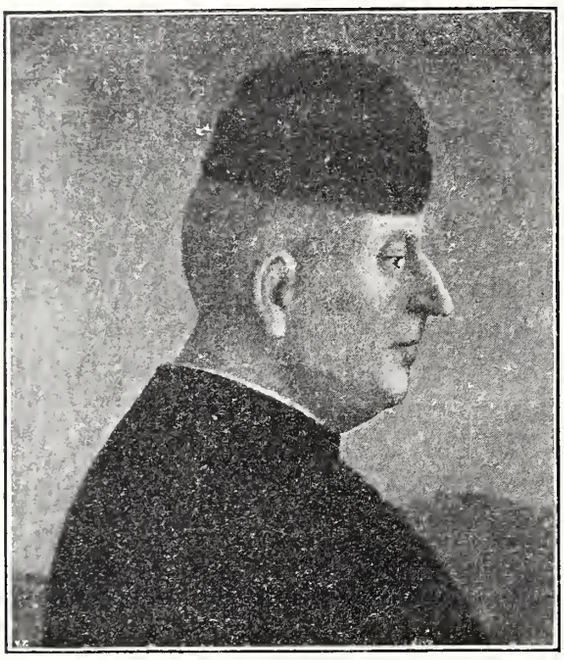
[5] Idem, rogiti di ser Pier Antonio di Andrea Gavarducci, a c. 118. — Nelle cantine della Canonica vi sono tuttora dei capitelli di pietra, che appartennero probabilmente a colonne inalzate nel duomo intorno a questo tempo.

[6] Muzi, opera cit., vol. VII, pag. 25.

[7] Il Muzi scrisse 26 settembre, il Mancini 24 marzo; ma la data vera della provvisione è quella da noi indicata.

[8] Archivio del Comune, *Annali* del 1466.

porta Santa Maria, ser Matteo di Cola de' Gettati della porta di San Giacomo, Paolo de' Galgani della porta di San Florido, e finalmente di Amedeo de' Giustini della porta di Sant'Egidio. Corsero però quasi cinque anni senza altro efficace provvedimento, finchè, a' 24 marzo del 1471, riconoscendo il Consiglio che la Cattedrale " impropor- " tionata sit, scabra, male ordinata et sine ornatu aliquo et decore conveniente sacro " divinoque templo ", sorse ad arringare " ma- " gnificus et gloriosus miles dominus Nico- " laus olim Johannis Vitellis ",[1] il quale " im- " plorato divino consilio et auxilio, aductis " copiose multis rationibus et irrefragrabilibus " argumentis ", consigliò che si imponesse un dazio, s'invocassero gli aiuti del vescovo e del clero e qualche grazia speciale dal Papa, per condurre quest'opera " secundum quali- " tatem et gradum civitati nostre ". Altri provvedimenti furono presi nello stesso anno, fra i quali, agli 11 di agosto, quello di mandare ambasciatori al nuovo papa Sisto IV, che concedette alla città, per un biennio, un vicepotestà affinchè il di più del salario occorrente per il potestà servisse alla costruzione del Duomo; privilegio confermato nel 1473, " giacchè da due anni indietro erasi sospeso " il proseguimento del lavoro per mancanza di denaro ".[2] Tuttavia più che la mancanza dei mezzi, furono causa poi di lentezza e di interruzione nel condurre i lavori, le discordie cittadine, l'assedio che sostenne la città contro Sisto IV, difesa strenuamente da Niccolò Vitelli, e anche l'esilio di questa celebre famiglia. Ma intanto nel 1472 erano stati eletti di nuovo quattro soprastanti all'opera, dei quali sappiamo soltanto il nome di tre: ser Matteo Gettati, ser Antonio Capucci e Pier Paolo d'Antonello.[3] Nel giugno poi del '74 il Comune aveva condotto Giovanni di Matteo da Settignano (Gamberelli) per eseguire i lavori di pietra, fissandone le misure e i prezzi.[4] È da supporre peraltro che poco o nulla si facesse allora per le cause sopra notate; e se



Niccolò Vitelli.
(Da un dipinto conservato nel palazzo Comunale)

[1] La proposta fu fatta da Angelo Signorelli della porta San Florido. Vedi i citati documenti sotto il n. I, anno 1471.

[2] Archivio del Comune, *Annali*. Cfr. Muzi, opera cit., vol. II, pag. 38.

[3] *Annali*, pag. 20.

[4] " Pro lapidibus scarpellandis in nova ecclesia S. Floridi ". Il prezzo fu stabilito " per ogni basamento alto " sette ottavi di braccio fiorentino e largo uno circa, e per le basi delle colonne intere, le quali debbono essere nel " posamento della lunghezza di dieci piedi, per le colonne per ogni piede andante e l'arco per ogni piede, una libbra " di denari, e pei membretti, a somiglianza (ad instar) di quelli dipinti nella chiesa, quindici soldi per piede ". Pare da questo documento che gli ornamenti di pietra fossero definitivamente stabiliti come sono al presente, e forse furono dati i modelli a tinta nei muri, per giudicare dell'effetto. (Archivio notarile, rogiti di ser Angelo di ser Battista, pag. 176.)

proprio non si diede principio alla quasi ricostruzione del Duomo nel 1482, l'anno appresso in cui Niccolò Vitelli tornò in patria con l'aiuto della Repubblica fiorentina, certamente i lavori furono condotti con maggior sollecitudine. Conchiusa poi, nel 1484, la pace col Pontefice e provveduto ad aumentare in vari modi i proventi destinati alla fabbrica, è probabile che il lavorìo andasse più spedito.[1] Ma tra il rammentato Giovanni di Matteo Gamberelli e il Comune castellano sorsero differenze, che potrebbero forse riferirsi anche al cambiamento del progetto; comunque sia noi pubblichiamo il documento inedito de' 30 dicembre del 1491,[2] con cui furono composte per mezzo degli arbitri Pippo di Niccolò lastraiolo e Andrea di Giovanni Cioli, in quanto che rimase la facoltà a Giovanni di " fare el lavorìo, o farlo fare „ e anche di mandare " Chimenti di Taddeo in suo scambio „, poichè avrebbero avuto " uno " recipiente maestro a fare ogni lavorìo „. È questi Clemente Rinaldi fiorentino, il quale infatti lavorò al Duomo nel 1499 o in compagnia del Gamberelli o dopo la sua morte; scultore non molto noto, ma degno di essere ricordato nella storia delle Arti al pari del fratello Giuliano, che nel 1518 prese a fare i tre grandi archi della crociata con pietre della cava di San Pietro di Pastina, a compimento della fabbrica.[3] Tra gli artisti ricordati nelle memorie, troviamo pure il maestro scarpellino Geremia di Francesco da Firenze, che nel 1490 si obbligò a costruire un tabernacolo di pietra, con le sue basi, nella cappella di Santa Maria Teverina, nel quale dovevano esser collocate le figure di Nostra Donna, di San Florido e di un Cristo con calice in mezzo.[4] E bisogna dire che fosse in molta stima de' Castellani, poichè conferirono a lui e alla sua famiglia la cittadinanza, esonerandolo per tutta la vita dai pesi reali e personali.[5]

Non vogliamo disputare se intorno a questo tempo fu cambiato il primo disegno in altro più grandioso, chè sebbene lo asseriscano Giacomo Mancini e il Titi,[6] nessun documento lo prova e la stessa fabbrica non ne offre indizio alcuno. Forse si trattò di qualche modificazione nelle parti, come suole accadere specialmente quando i lavori proseguono per anni molti e a intervalli di maggiore o minore operosità. Certo è che dal 1482 al '99 fu lavorato molto; e già si pensava al soffitto di legname, poichè a' 22 maggio del detto anno 1499, Piero di Domenico di Nozzo da Firenze si obbligava con i canonici di farlo, per il prezzo di 500 ducati d'oro, fino al grand'arco della tribuna, a somiglianza di quello che vedesi nella sala del Consiglio del Comune fiorentino.[7]

[1] Nel 1481 fu deputato alla fabbrica il cardinal Savelli, allora legato apostolico, il quale ordinò una ritenuta di un *bolognino* sopra ogni *fiorino* dei salari. Il *Conto degli amministratori della Fabbrica* comincia appunto nel 1481 e va fino allo stesso mese del 1499.

[2] Vedilo tra i Documenti sotto il n. II.

[3] Muzi, opera cit., vol. I, pag. 248. — Il rogito è di ser Pietro Laurenzi. — Ai 26 maggio del 1510 si obbligò ad insegnar l'arte ad Allegro di M. Francesco da Pietrasanta.

[4] Il tabernacolo doveva esser fatto di mattoni ben cotti secondo l'uso dei fiorentini (" ex lateribus bene coctis more florentinorum „). — Archivio notarile, rog. di ser Paolo di Antonio, pag. 18.

[5] *Annali* del 1491, a c. 14.

[6] Opere citate.

[7] Archivio not., rogiti di ser Lattanzio di Biagio, prot. dal 1490 al 1503, a c. 77'. Pare che Piero fosse già a Città di Castello nel 1497, poichè il notaro della fabbrica di Perugia ser Francesco d'Iacopo (prot. 1494, car. 129')

Intanto giova indagare, per quanto è possibile, chi fu l'architetto che diede il disegno della fabbrica in questa quarta epoca. Il Titi ne fa autore Bramante fondandosi sopra un'antica e non interrotta tradizione; e in ciò s'accordarono Giacomo Mancini e varii scrittori, i quali, oltre questa Cattedrale, gli attribuirono quelle di Foligno e di Faenza ed altre costruzioni, [1] giacchè il Vasari lasciò scritto, che Bramante fece " infiniti modelli di palazzi e tempj, i quali sono in Roma e per lo stato della " chiesa ". [2] Ma quantunque non possa negarsi che il Duomo di Città di Castello abbia qualche somiglianza con opere architettate da lui, nessun documento ci autorizza ad asserire che il disegno gli appartenga. È poi una storiella dello stesso Titi, che Raffaello Sanzio assistesse alla fabbrica e disegnasse i graziosi capitelli dei pilastri; perchè sebbene possa essersi trovato a Castello quando più ferveva il lavorìo della chiesa di San Florido, non bisogna dimenticare che moveva a quei giorni i primi passi gloriosi nella pittura e che non si era ancora incontrato a Roma col Bramante, da cui imparò molte cose d'architettura. Ma per attribuire il disegno a Bramante, l'assistenza a Raffaello, bastò a questi scrittori poter dire che il primo era nato a Castel Durante, luogo vicino a Castello, discendeva da una famiglia Lazzeri castellana e aveva nome nell'arte; [3] che il secondo abitò in questa città dove fece le prime sue opere di pittura. Nè si curarono gran fatto de' documenti, i quali rammentano un Elia di Bartolomeo lombardo come capomaestro, architetto ed esecutore della fabbrica, a cui fino dal 16 maggio del 1491 era stata conferita la cittadinanza castellana, per essere " uomo di molto ingegno singolarmente in architettura ". [4] Par certo che egli fosse nato a Ponte, paese che rimane sopra Bissone e Lugano, al principio della valle di Cola o Tesserete, [5] e che sia quello stesso il quale nel 1476 edificò la ròcca di Città di Castello, della cui opera ricevette pagamento dalla Camera apostolica; diresse lavori importanti nel palazzo del Comune, e che nello stanziamento fattogli l'anno 1491 è chiamato " murator et architector ". [6] Ora non è possibile credere che si volesse così onorato l'esecutore e non rammentato nemmeno l'autore del disegno se fosse stato

dice, che in quell'anno fu chiamato da Città di Castello per la chiesa del Calcinaio (Cfr. PINUCCI P. GREGORIO, *Memorie istoriche della Madonna del Calcinajo presso Cortona;* Firenze, 1792, e *Giornale d'erudizione Artistica;* Perugia Buoncompagni, 1872, a pag. 100.) — Nel 22 aprile del 1490 un maestro Domenico d'Antonio " de Florentia " si obbligava a fare " spallectas et sedilia ligni nucis subtus confessionem S. Floridi, circum circa quantum durat volta " cappellae S. Floridi, et predellas pro pedibus ex arbore vel agatone ". Arch. not., rog. di Ser Paolo di Antonio, p. 19.

[1] Altri dimostrano il contrario, nè importa citare questi scrittori. — Vedi nota 1, pag. 148 nel vol. IV del Vasari, edizione Sansoni.

[2] Vol. IV, pag. 160 della cit. edizione Sansoni.

[3] Oggi è provato che fu della famiglia Bramante, e si crede che nascesse in un poderetto chiamato allora *del Colle* e più tardi *Ca Bramante*, nel territorio di Monte Asdrualdo. Vedi GEYMÜLLER, *Les Projets primitifs pour la Basilique de Saint-Pierre de Rome*, etc.; Paris, Baudry.

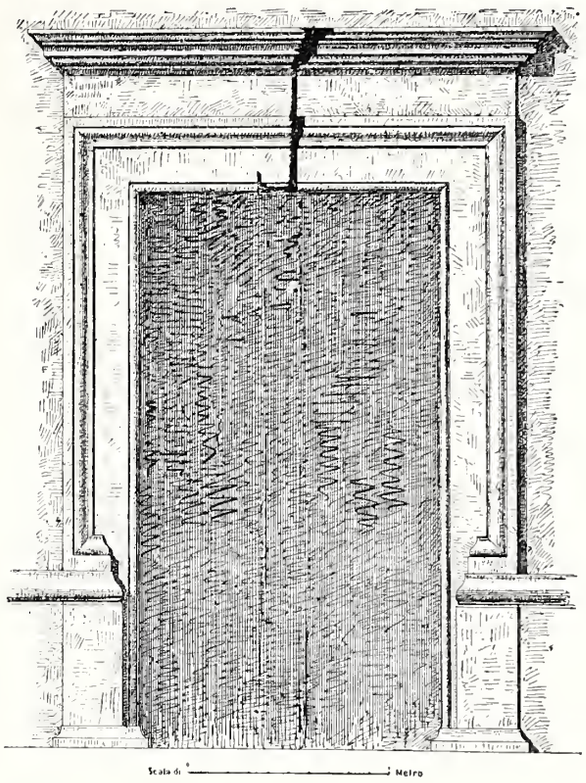
[4] *Annali* cit. — La provvisione è la stessa che onorava Geremia scultore.

[5] GIUSEPPE MERZARIO, *I Maestri Comacini*, opera cit., vol. II, cap. XXXIII, a pagg. 290-91.

[6] Archivio di Stato in Roma, *Registro camerale della Città di Castello*, 1576, a car. 102, 176 e segg. — Che i Castellani si servissero di Maestri lombardi, ne è prova anche l'aver impiegato come capomaestro muratore, nel 1483, per le fortificazioni e specialmente per la ròcca di San Giacomo, Gasparino d'Antonio lombardo, cittadino perugino, a cui era stata commessa la costruzione del Palazzo del Capitano del popolo in Perugia. Era oriundo della valle di Locarno e gli fu compagno maestro Giacomo di Lorenzo abitante a Urbino, col quale ebbe questioni gravi risolute a favore di Gasparino nel 1484. Vedi MARIOTTI, *Lettere pittoriche*, ed anche il vol. III, pag. 271 (nota) del *Giornale di erudizione artistica*.

V. TURATI inc.
Scala di
metri

un architetto di gran nome qual era Bramante, allora ornamento della corte di Lodovico il Moro e impiegato nell'opera del Duomo di Milano. Bene notò il Laspeyres,[1] che nulla perde la Cattedrale di Città di Castello con la sostituzione a Bramante di un architetto fino ad oggi quasi sconosciuto, quando si fece tanto onore. Non è nuovo il fatto nella storia delle Arti, che opere belle credute per secoli di artisti famosi furono poi restituite dalla critica e dai documenti ai loro veri autori più modesti, dimenticati o negletti.[2] Anche il barone Geymüller, per tacere d'altri, credette che il Duomo fosse erroneamente attribuito a Bramante, e giudicò che Elia di Bartolommeo lombardo ne sia stato l'autore probabile.[3] Ma noi che abbiamo già notato una qualche somiglianza nell'architettura con le opere bramantesche, siamo disposti a supporre che l'umile capomaestro lombardo ricorresse al celebre architetto per consiglio, e ottenesse cambiamenti al disegno già preparato nel 1481; chè fino dal 21 ottobre di quell'anno il Legato pontificio, i Priori e i Trentadue avevano eletti deputati per la fabbrica nuova del Duomo " da ridursi secondo il disegno e modello in " addietro fatto fare ".[4] Alla qual fabbrica tutti presero parte e interesse nell'ultimo decennio del secolo XV, perchè oramai si volevano vincere le difficoltà e le incertezze: il Comune e il popolo con concordia d'animo e di volontà davano mano a provvedere con dazi,[5] lasciti e elemosine ai bisogni dell'opera, nel tempo stesso che, come abbiamo detto, si chiamavano gli artisti migliori da Milano e da Firenze; e annoverandoli fra i cittadini era come un impegnarli di più per far cosa degna della loro patria seconda. Nè il vescovo e il clero se ne stettero inoperosi. Il vescovo Giov. Battista Lagni implorò dal papa Alessandro VI un breve, de' 28 marzo del 1493, con cui veniva confermata la ritenuta di un bolognino per ogni fiorino pagato ai salariati " pro



Porta della chiesa di sotto.

[1] Opera citata.

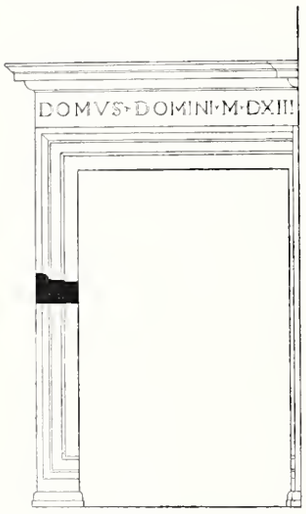
[2] Gli esempi son molti e non solamente di opere d'architettura.

[3] Opera citata, pag. 105.

[4] I deputati furono il Proposto, Bartolommeo canonico, Giovan Luigi e ser Matteo Gettati. Il LASPEYRES che illustrò più largamente il Duomo castellano nella sua opera: *Die Kirchen der Renaissance in Mittel Italien;* Berlin and Stuttgart 1881, dandone in due tavole la sezione longitudinale e quella trasversale, suppone che Simone del Pollaiolo ne studiasse la pianta per eseguire la chiesa di S. Francesco al Monte presso Firenze, o che gli architetti delle due fabbriche si ispirassero nella chiesa della Madonna del Calcinaio presso Cortona.

[5] Nel 1494 i dazi ammontavano annualmente a fiorini 1000, ovvero lire 5000. — MUZI, opera citata, I, pag. 248.

" fabrica dictae Ecclesiae usque ad illius perfectionem „,[1] temporariamente già imposta da Paolo II, Sisto IV, Innocenzo VIII e dallo stesso Consiglio del Comune unitamente al cardinal Savelli legato pontificio.[2] Nel 1494, ai 28 dicembre, si stabiliva di cedere il patronato delle cappelle da fabbricarsi ai cittadini devoti di San Florido, " ut quis " possit emere abilius, et ecclesia costruatur „.[3] E che fino a quell'anno si fosse lavorato molto, ne sono una prova anche i pagamenti ordinati agli artisti nell'agosto: Elia capomaestro ebbe L. 721, Chimenti di Taddeo scalpellino L. 932 e Geremia da Firenze capomaestro dei pietrami lavorati, *conci* come dicevano allora, lire 128.[4] Ma dal 1495 al '98 non si hanno notizie, e forse in questi tre anni i lavori rimasero sospesi o andarono lentissimi per la morte d'Elia " architetto della muraglia „, a cui nel detto anno succedettero Tommaso suo figliuolo[5] e un maestro Pietro condotto dalla Lombardia con altri lavoranti nel 1499.[6] Giacomo Mancini asserisce, che nel detto anno " era " la fabbrica nel massimo fervore, e fu questo il tempo in cui " abbandonatosi il vecchio disegno, un *nuovo* più magnifico ad- " dottossi „:[7] tuttavia noi abbiamo già detto non esser verosimile tal cambiamento, poichè è certo che da vari anni si lavorava ed erano state spese molte somme, compresi i mille fiorini, pari a L. 5000, che annualmente si ricavavano dai dazi assegnati alla fabbrica, la quale allora era anche coperta.



Porta del Duomo prossima al campanile.

E nei primi anni del secolo XVI molte parti dovevano esser quasi compiute. Nel testamento di Meo di Dolfo de' Capacci fatto a' 24 maggio del 1507, si legge non solamente che questa famiglia aveva una cappella nella chiesa di sotto, " cappella " inferiori „, ma un'altra ne possedeva nella superiore, che era dedicata a San Giovan Battista, per dipinger la quale il testatore aveva sborsato cento fiorini.[8] Nel 1513 si era già costruita la porta dalla parte del campanile, che, scrisse Alessandro Certini,[9]

[1] Questo breve fu stampato da monsignor Muzi, opera cit., I, pag. 247. Annali del Longini, I a pag. 56, (ms. nell'archivio Magherini-Graziani). È riportato anche dal Certini nelle sue " *Storie Castellane dall'origine fino al 1449* „ (ms. dell'archivio della Canonica).

[2] Lo stesso cardinal Savelli, trovandosi a Città di Castello a' 21 agosto del 1480 (era allora legato di Perugia) " fece spianare con l'opera di tutti gli uomini della città il sito del Cassaro, riducendolo a piazza, per po- " ter ivi solennizzare le feste della Sagra di S. Florido, cioè per il giorno successivo 22 „. (Archivio della Canonica, ms. Certini, *Chiese e Conventi Tifernati*).

[3] *Annali del Comune* citati dal Mancini Giacomo, vol. I, pag. 288.

[4] Nel libro del *Cassierato* (Archivio comunale) si trova pagato nel 1495 un maestro Geremia per lavori fatti al Comune, che dev'essere lo stesso del Duomo.

[5] Archivio del Comune, libro del *Provveditorato*, a c. 346.

[6] Ivi, a c. 367. — Giacomo Mancini, opera cit., vol. I, pag. 288, dice che fu mandato in Lombardia, " qual " procuratore maestro *Pietro Lombardo* a procacciare de' muratori per detta fabbrica „.

[7] Opera cit., pag. 288.

[8] Rogiti di ser Gentile di Giov. Buratti, a car. 99. — In questo testamento sono descritti i beni assegnati in dote alla cappella.

[9] *Chiese e Conventi Tifernati*, ms. cit. nell'Arch. della Canonica di San Florido.

" è di travertino all'intorno dell'arco, e sul fregio del cornigione si leggono ad onore " di San Florido, intagliate a lettere palmari, le parole:

" PATRIE SALVE PATER, ETC.
" GENTIS OPTIME DVX
" DOMVS DOMINI MDXIII „.

Cinque anni dopo, come abbiamo accennato, erano allogati a maestro Giuliano di Taddeo di Bartolomeo Rinaldi i tre grandi archi in pietra " pro complemento ec- " clesiae S. Floridi „, e a' 19 aprile dello stesso anno 1518, maestro Rocco *da le campane* di Rimini prendeva a fondere una campana grande. [1] La tribuna ebbe il suo compimento nel 1522, e concorse alla spesa anche il proposto e commendatario di San Florido Giulio Vitelli, poichè lo stesso Certini lasciò scritto [2] " che sotto il voltone " della tribuna, quale fu chiusa l'anno 1522, come vedesi dalle lettere nel centro della " medesima all'intorno dell'arme di monsignor Giulio Vitelli, in forma palmare così

Armi della città nell'arco della Tribuna.

" intagliate: IVLIVS VITELLIVS ANNO 1522 „; mentre nell'arco che rimaneva in faccia alla tribuna stessa vi sono scolpite le armi del Comune, e nei peducci vi erano quattro mezze figure di bassorilievo in grandi ovati, parimente di pietra, che rappresentavano i Santi protettori della città Florido, Amanzio, Crescenziano e Illuminato,[3] il cui disegno fu attribuito dal Titi a Raffaello d'Urbino. [4] E in questo tempo si sollecitava il termine della fabbrica, sovvenendo al bisogno crescente di denari lo stesso papa Clemente VII, che con breve de' 10 febbraio del 1524 volle " quod ex censu prae-

[1] Rogiti di ser Antonio di Luca Crivellari, a car. 53. — La campana doveva accordare con quelle esistenti: per l'opera sua avrebbe ricevuto le legne e il carbone necessari, più il vitto e la mercede di sei ducati d'oro in oro per ogni mille libbre del metallo impiegato. Vedi il documento sotto il n. III.

[2] Ms. cit. nell'Archivio della Canonica.

[3] GIACOMO MANCINI, opera cit., a pagg. 27-28.

[4] Citata *Guida di Roma*, pag. 446. — Ai tempi del Mancini questi ovati, assai malconci, si vedevano nella parte esterna di una casa "*dalla parte di un vico* „. — Se spropositò il Titi attribuendo senza ragione il disegno a Raffaello, non si mostrò buon critico il Mancini col dire, che "i Fiesolani e Fiorentini chiamati a Città di Castel- " lo a scolpirne le pietre di questo Duomo non erano di professione figuristi „, e concluse che i detti ovati fossero opera di alcun tifernate scultore. I documenti non lo dicono e noi non vogliamo far congetture; ma che il Gamberelli, Clemente Rinaldi e il fratello Giuliano non sapessero far figure, non è credibile, quando, per tacere degli altri, Clemente prese nel 1509, ai 7 di dicembre, a lavorare il pergamo per la cappella de' Billi nella chiesa della Nunziata a Firenze.

" teriti et presentis anni per vos Camerae Apostolicae debito summam 300 florenorum, " ad 90 solidos pro quolibet floreno, in fabricam Cathedralis Ecclesiae Civitatis Castelli " utiliter convertendam, liberaliter remittimus et condonamus „ [1]. Il qual compimento nel 1529 è attestato dalla seguente iscrizione, che era murata presso la porta maggiore e vedesi ora nella muraglia laterale in faccia al palazzo del Vescovo; iscrizione che ci fa fede anche della liberalità usata dalla illustre famiglia Vitelli [2].

FLORENTE . INCLITA . VITELLIORVM . PROLE
DIVO . FLORIDO . ET AMANTIO
PVBLICO . PRIVATOQVE . AERE
JVLIVS . VITELLIVS . PRAESVL
CVM . CASTELLANIS . CIVIBVS
SACRVM . A . FVNDAMENTIS . RENOVAVIT
ANNO . DOMINI . MDXXIX

Ma quantunque terminata la fabbrica, corsero ancora undici anni prima della sua consacrazione fatta il 22 agosto del 1540 dal vescovo castellano Alessandro Filodori, il quale volle far precedere a questa solennità la recognizione delle reliquie de' Santi Protettori, trovate dentro due urne o vasi di vetro portanti l'anno 1012 e il sigillo del vescovo Pietro [3]. E a commemorare l'atto della consacrazione, fu posto l'epitaffio riportato a pag. 20. Frattanto fino dal 1533 si era pensato ad ornare il coro di quei bellissimi stalli con le storie del vecchio e nuovo Testamento e dei Santi Florido e Amanzio, Donnino ed Illuminato, eseguite di commesso negli specchi; lavoro compiuto appunto nell'anno della consacrazione della chiesa. Rimandando il lettore al capitolo XXIII che tratta dei lavori di legname e di tarsia, supponiamo che molto contribuisse alla spesa di questo coro il ricordato monsignor Alessandro Filodori, che fece eseguire, nel 1556, a Berto o Alberto di Giovanni Alberti, celebre intagliatore del Borgo Sansepolcro, uno dei pergami lavorato molto bene d'intaglio e di commesso, ridotto poi ad uso di orchestra sotto la cupola,[4] al pari dell'altro non meno bello donato dal cardinal Vitellozzo Vitelli, il quale concorse ad altri ornamenti della chiesa, procurando nel 1588 che le finestre avessero le invetriate a colori,[5] che oggi più non

[1] Questo breve pontificio si legge riportato negli *Annali*, a car. 187, sotto la data del 1 marzo 1524.

[2] Giacomo Mancini, tom. I, pag. 289, e il Muzi, tom. I, pag. 249, opere cit., riportano l'iscrizione con questi due versi in principio:

TEMPLVM . DOMINI
ET . DIVI . FLORIDI . EST

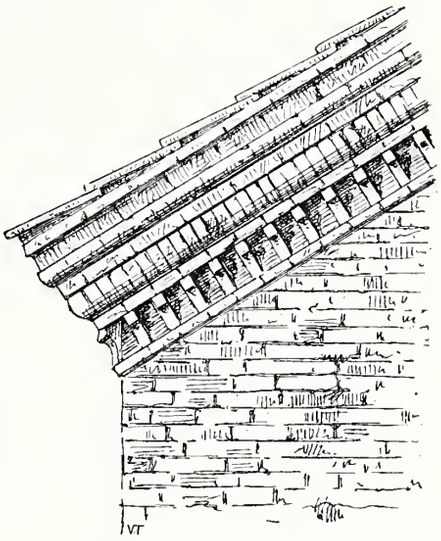
che non si leggono nel marmo.

[3] Il Muzi, opera cit., vol. I, pag. 250, pubblicò la relazione latina che fu riposta nei vasi contenenti le reliquie.

[4] Il 15 febbraio del 1695 fu ritrovata una memoria chiusa dentro un tubo di latta che era stata collocata in un vano dei pergami. Vedi Muzi, opera cit., vol., I, pagg. 255-56. — Lo stesso Alberto di Giovanni fece varie altre opere per le chiese di Città di Castello. Cfr. Gualandi, *Memorie originali riguardanti le Belle Arti*, serie VI, pag. 57; Bologna, 1845. Morì questo artista in Roma il 1 novembre del 1598 d'anni settantatrè, e fu sepolto nella chiesa di San Marco sua parrocchia.

[5] Titi, *Guida di Roma*, ecc. opera cit. "Fuori di questa cappella (dei Vitelli) nelli pilastri che sono sotto ad " un angolo della cupola, è un bellissimo pulpito di noce fatto d'ordine e spesa del cardinale Vitellozzo Vitelli, con " la sua arme ..... et anche in un'invetriata a piedi la Chiesa, havendovele in quel tempo fatte far tutte anche con " vetri coloriti, che rappresentano diversi Santi, del 1558 in tempo di Paolo Quarto „. — E il Certini *(Chiese e Conventi*, ecc., ms. cit.) racconta, che nelle nicchie della facciata v'erano due grandi armi di travertino, una di Vitellozzo

esistono. Si crede poi che Cristofano Gherardi, detto il Doceno, dipingesse in questo tempo il mezzotondo, che stava sopra la porta di fianco dal lato che guarda il palazzo vescovile, con tre figure in fresco rappresentanti la Vergine col Bambino e i Santi Florido ed Amanzio. Il Gherardi fece altre pitture per le chiese e in uno dei palazzi Vitelli, ma il mezzotondo ricordato dal Vasari [1] andò distrutto dalle intemperie, e poco ne rimaneva quando nel 1832 Giacomo Mancini pubblicava la sua *Istruzione storico-pittorica.*[2] E nello stesso anno 1588 Luca da Perugia costruì l'organo collocato sulla porta di fianco in una cantoria ricca d'intagli e dorata, retta da quattro colonne di granito che, come fu detto, si credono avanzi del tempio pliniano.[3] Ma perchè ingombrava e toglieva molto alla semplicità architettonica della chiesa, fu demolita, e le colonne si serbarono nella canonica. [4] Pochi anni dopo, cioè nel 1596, Niccolò Pomarancio dipinse alcune storie nella cappella dei Guazzini, che Giacomo Mancini attribuì invece a Rinaldo Rinaldi.[5]



Cornicione sotto la tettoia.

Con queste memorie daremo termine alle opere eseguite nel secolo XVI; e senza preoccuparci di tante altre che andarono oramai perdute, diremo che, intorno alla prima metà del secolo seguente (1632-46), il vescovo Cesare Raccagna pensò a far costruire la facciata, rimasta interrotta come anch'oggi si vede forse per la morte di questo monsignore avvenuta nel detto anno 1646. Alquanti anni dopo, ma non possiamo indicare la data precisa, furono costruite le scale con balaustrata alla porta di fianco, secondo il disegno, come accennammo, dell'architetto castellano Francesco Ignazio Lazzeri.[6] " La facciata principale, scrisse il Carsidoni,[7] fu principiata da monsignor

e l'altra di Cesare Passerini, che spese molti denari per la fabbrica. Il Muzi poi (opera cit., vol. I, pag. 257) dice, che a' 13 dicembre del 1690 furono poste sulla facciata stessa le armi di Cesare Passerini e di mons. Giulio Vitelli, scolpite da maestro Pietro Stefani castellano.

[1] *Vita di Cristofano Gherardi*, vol. XI, pag. 9 dell'edizione Le Monnier.

[2] Vol. I, pag. 36.

[3] Dice lo stesso Mancini, opera cit. (vol. I, pag. 35), che sulla tastiera dell'organo si leggevano intagliate queste parole: LVCAS PERVSINVS FECIT ANNO DOMINI 1588. Secondo il Muzi, opera cit., questo lavoro ebbe cominciamento dal vescovo Marchesani.

[4] Mancini, opera cit., vol. II, pag. 33, nota 2

[5] Il Titi, *Guida* cit., asserisce che il Pomarancio dipinse, l'anno 1596, nella cappella Guazzini la Santissima Nunziata con ai lati San Zaccaria, Sant' Anna e altre figurine piccole, e sopra la Natività e ai lati la Resurrezione di Cristo e la Pentecoste. E il Certini scrisse che " in uno dei pilastri con l'arme della famiglia „ era questa iscrizione:

CAMILVS GVAZZINVS
ARTIS MEDICINE DOCTOR
FIERI MANDAVIT 1591

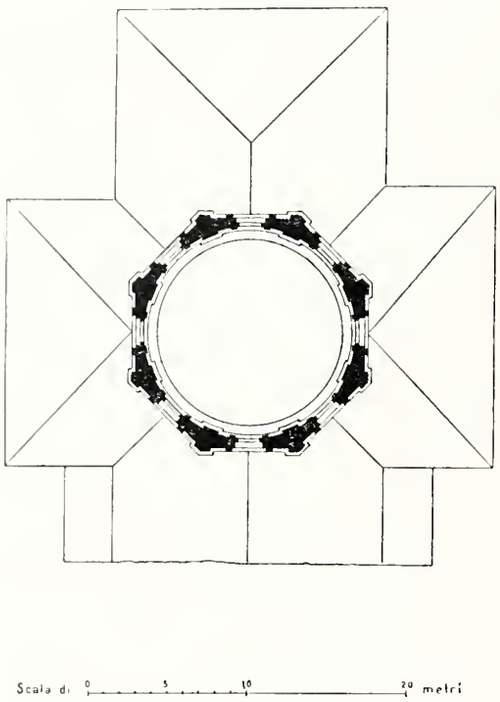
Nel quadro poi dell'altare, rubato nel 1809, si leggeva:

NICOLAVS CIRCINIANVS DA POMARACIO
PINGEBAT ANNO DOMINI 1596

[6] Muzi, opera cit., vol. I, pag. 256 e seg.

[7] *Ragguaglio informativo del primo essere di Città di Castello*, ecc., ms. esistente nell'archivio Magherini-Graziani.

" Raccagna col denaro del già signor Stefano Passerini, la di cui famiglia in hoggi " resta estinta con molte altre antiche e nobili, e perciò vi si vede l'arme sua, e a " mano sinistra del cardinale Vitelli fattevi esporre dalli Signori Canonici quattro anni " sono, in memoria di quelle famiglie benefattrici di detta Chiesa, come si vede da " una lapide, quanto a Vitelli, trovata nel piano della scala avanti la porta maggiore, " e quanto al Passerini nel suo testamento tra li " rogiti del signor Andrea Brozzi, commutato po- " scia dal soffitto in quello della facciata ". Da ciò dunque dobbiamo argomentare che il soffitto non fu poi fatto nel 1499, sebbene allogato dai canonici a Piero di Domenico di Nozzo. E infatti leggiamo che il vescovo Lucantonio Eustachi, imitando l'esempio del suo predecessore, fece eseguire nel 1697 quello esistente, molto pesante, a cassettoni con cornici, fregi e rosoni, nel centro del quale e nei minori scompartimenti, Mattia Abatini dipinse sulla tela una gloria di San Florido con i Santi Amanzio, Crescenziano, Illuminato e la beata Margherita, e negli altri spazi Angeli in atto di recare le insegne vescovili.[1]



Sezione del tamburo della cupola.

Alcuni anni innanzi (nel 1666 secondo il Longini)[2] era stata aperta la cappella di San Paolo contigua al fonte battesimale, fatta eseguire a spese del proposto Niccolò e di Annibale fratelli Longini che pur la dotarono; e nel 1683 fu compiuta la costruzione della cupola atterrando la vòlta della tribuna, con disegno di Nicolò Barbioni; per il qual lavoro un Pizzotti aveva legato con testamento scudi cinquecento.[3] A questo lavoro importante concorsero anche il Comune, il Vescovo

[1] Il Muzi, (opera cit., I, pag. 258) cavò la notizia dal Certini (*Solennità Floridane*, pag. 43, giacchè questo scrittore si esprime così: " Monsignor Luca Antonio Eustachi Romano, mentre amministrò questa Chiesa, vi di- " stese a cassettoni sfondati il soffitto necessario a ricuoprire le deformità del tetto, e Mattia Abatini castellano " volle dipingere coll'arte del sotto in su, nel centro del medesimo, in spaziosa centinatura una gloria, in mezzo " della quale rappresentò San Florido con molti Santi e Beati, de' quali Città di Castello fu madre feconda ". Ma a questi scrittori contradice Giacomo Mancini, quanto al pittore, dicendo che Guid' Ubaldo Abatini (essi l'attribuirono invece a Mattia), era morto da quarant'anni, e ricorda, a conferma di ciò, il bozzetto che era in casa Vincenti, il quale non corrispondeva alla maniera dell'Abatini. Aggiunge poi che in un libro della Cattedrale del 1699, intitolato: *Libro della fabbrica di San Florido*, si leggono, a pag. 44, vari pagamenti fatti a Jacomo Illuminati, capomaestro de' falegnami che lavorarono il soffitto. Vedi opera cit., vol. II a pagg. 141 e seg.

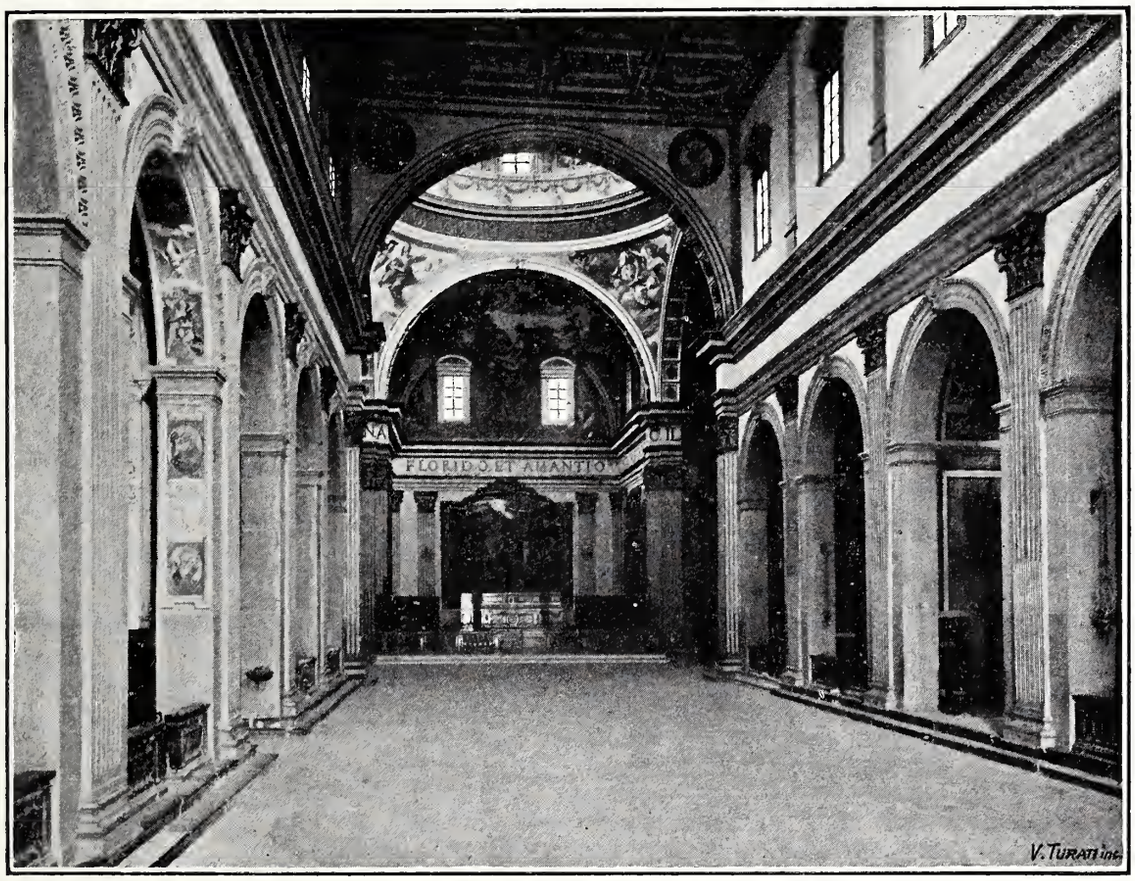
[2] *Annali*, vol. II, lib. IV, pag. 123. Ricorda queste iscrizioni nelle pareti laterali:

DEIPARE VIRGINI NATIVITATIS AVSPICIIS DIVO PAVLO
APOSTOLO IN HONOREM DICATVM EXTRVCTVM ORNATVM 1666.

IVS PATRONATVS FAMILIAE A PRAEPOSITO CATEDRALIS NICOLAO ET ANIBALE
FRATRE DE LONGINIS FVNDATVM CONSTRVCTVM DOTATVM ANNO 1665.

[3] Il Longini (*Annali* cit., vol. II, lib. V, pag. 40) ci fa sapere, che la cupola fu cominciata il 22 agosto del 1680; e a pag. 68 si legge: " All'ultimo decembre 1683, doppo terminato il vespro in Domo, essendo già terminata " la Cupola della Cattedrale con elemosine di pie persone, ma più con l'opera e con la cura di mons. Sebastiani

e pie persone, ma per oltre un mezzo secolo rimase disadorna, finchè nel 1749 si scopersero le pitture eseguite nella vòlta e sulle pareti della tribuna dal cav. Marco Benefialle, mediocre artista e poco pratico per colorire cose grandiose; e poi nel 1751 quelle della cupola condotte dal cav. Lodovico Mazzanti di Orvieto, anch'egli di poco valore. Il Mancini descrisse le prime, e noi rimandiamo il lettore all'opera sua più



Interno del Duomo.

volte ricordata;[1] tacque delle seconde perchè si perdettero nella rovina della cupola, avvenuta per causa del terremoto nel 1789. Nè la ricostruzione fatta quasi subito corrispose alla grandiosità della prima cupola; anzi questa non solamente è più chiatta, ma di disegno mediocre e fu dipinta dal cav. Tommaso Conca, che lavorò peggio del Benefialle e del Mazzanti.[2]

Con disegno del Barbioni, Annibale Longini e Camilla Ranucci sua moglie fecero costruire la grandiosa cappella a croce greca dedicata al Sacramento, che cominciata

" vescovo, e con il disegno del sig. Nicolò Barboni (sic) concitadino, fu collocata nella cima di detta Cupola la croce " di ferro con la palla dorata, essendo prima stata benedetta da monsignor Vescovo, con concorso di popolo, con " suono di campane del Domo e del Pubblico, con suono di trombe in segnio di allegrezza per veder sì bello orna- " mento ad una Chiesa sì nobile, che tanti anni è stata senza cupola ".

[1] Vol. I, pag. 298.

[2] Quattro disegni acquarellati del cav. Benefialle si trovano in casa Mancini, e similmente ve ne sono alcuni a matita del Conca. Molti disegni, studi e progetti per la cupola e la facciata si conservano nell'archivio della Canonica,

ai 21 febbraio del 1680 venne benedetta il 20 di giugno del 1685. Queste notizie le abbiamo dal Longini, il quale aggiunge che "non ci vollero mettere nè arme nè in-"scrittione per la loro umiltà".[1] Ma invece della prima cupola caduta per il rammentato terremoto del 1789, vi fu edificata questa semplicissima.[2]

Il qual Longini parla altresì dell'imbiancatura e della lavatura dei pietrami fatte nel 1728 da tre milanesi per il prezzo di scudi quaranta, accennando che non si era più ripulita la chiesa dal 1675 in poi.[3] E pare che nulla più fosse fatto fino ai nostri tempi, ne' quali con l'aiuto del Governo, del Comune e le offerte di devoti, si eseguì l'impiantito di marmo con la direzione del conte Carlo Della Porta e si condussero dal 1879 all'86, altri restauri ed abbellimenti[4] di cui tutti gl'intelligenti non parvero completamente sodisfatti. Fu fatto però molto e in gran parte bene: così si potessero veder presto eseguiti i restauri del coro e della facciata instantemente richiesti dall'arte.

Da quanto abbiamo detto, fors'anche in modo prolisso, della Cattedrale castellana, speriamo che il lettore si sia potuto formare un concetto adeguato all'importanza del monumento, che ha una bella pagina nella storia dell'architettura, se non s'ha da dire delle altre arti. Di esso l'abate Filippo Titi ne diede una descrizione nella sua *Guida*

[1] Ms. cit., vol. II, lib. V, pagg. 40-82.

[2] Mancini Giacomo, opera cit. vol. II, pag. 179. — In questa cappella gli stucchi sono opera di Giovanni Passanti di Lugano. All'altare vi era la tavola dentrovi la Trasfigurazione del Rosso pittore fiorentino, oggi appesa in alto alla parete dietro allo stesso altare, deturpata e a cattiva luce, della quale parla il Vasari (vol. IX, pagg. 75-76, ediz. Le Monnier) raccontando il caso avvenuto e la bizzarria del pittore forzato a terminarla. — Senza ricordar tutte le pitture di maggior pregio che si trovavano in Duomo, citeremo il quadro dipinto da Ridolfo Grillandaio che stava sull'altare della cappella Vitelli, allogatogli da Alessandro Vitelli, come afferma il Vasari (vol. XI, pag. 296 dell'edizione Le Monnier), in cui dipinse Sant'Anna. Questo dipinto fu rubato con altri nella notte de' 16 gennaio 1809, e in luogo di esso vi fu posta un'antica tavola di una Sant'Anna. Nella cappella Conti il quadro con San Crescenziano è opera del cav. Bernardino Gagliardi pittore castellano; dipinto lodato dal Lanzi. Il Crocifisso con ai lati San Florido e Sant'Amanzio della cappella Pizzotti, fu eseguito da Carlo Milanese, detto Nuvolone, nato nel 1608 e morto nel 1661. Alla cappella Berioli si vede il Battesimo di Cristo, copia del dipinto di Raffaello. La cappella dell'Angelo Custode fu fatta dipingere dalla marchesa Girolama Bandini moglie di Chiappino Vitelli ad artisti castellani. Il quadro con la Vergine e l'Angelo, detto dell'Anima, è opera di Battista Pacetti soprannominato Sguazzino, ed è ricordato dal Lanzi: di lui sono pitture anche nella cappella Ranucci. Il ricordato Gagliardi fece Dio Padre nel timpano dell'altare e ai lati del quadro l'Arcangelo Raffaello con Tobiolo, e lo stesso in atto di atterrare il demonio. Appartengono a Virginio Ducci, scolare dell'Albano, che viveva nel 1660, le due storie di Tobia: le pitture della vòlta a Pietruccio perugino.

[3] MS. cit., lib. VI, pagg. 117 e 120.

[4] Di questi restauri n'è conservata memoria nella seguente iscrizione collocata presso la porta della sagrestia:

HONORI ET NOMINI
ANGELI VENCII ET MARII ALESSANDRI
QVIBVS CANONICIS ATQVE NEOCORIS SOLERTIBVS
CAROLO DELLA PORTA COMITE ET ALOISIO DEL MORO OPERI PRAEFECTIS
GRADATIO FVIT PENITVS INNOVATA
TEMPLVM ET SACRARIVM MARMORE STRATA
BAPTISTERIVM ET SUGGESTVM AD DIAGRAPHEM PRISCAM RESTITVTA
SACELLVM DIVINI CORDIS IESV INSTAVRATVM LOCVLO AVCTVM
PARIETES DETERSI EPISTYLIA CORONIDES LACVNAR INAVRATA
EXSIGVVM MNEMOSYNON VNANIMES DECREVERE
ANTISTITES ET COLLEGAE CANONICI ANNO MDCCCLXXXIX
QVVM LEO XIII PONTIFEX SAPIENTISSIMVS
NOMINE ET BASILICAE IVRE AEDEM HANC
ADFECTV PATERNO INSIGNIVIT.

di Roma,[1] e altrettanto fece Giacomo Mancini nella *Istruzione storico-pittorica di Città di Castello,*[2] sebbene l'uno e l'altro con un certo apparato erudito quasi mai attinto dalle fonti più pure, e con criterî ispirati dal gusto dei tempi, non felici certamente per la critica dell'arte. Perciò pare a noi che sarebbe cosa oziosa ripetere tale descrizione e profferire giudizî, bastando non aver trascurata alcuna cosa che meritasse d'esser ricordata, ma con l'umile ufficio di cronisti.

Tuttavia al già detto aggiungeremo, che la nostra Chiesa si eleva sopra all'antica critta ingrandita e restaurata in più tempi; che è a croce latina, di una sola lunga navata con sei cappelle per parte, mentre corte sono le braccia della croce o trampsepto, e prolungata, con bell'effetto, si mostra la tribuna e spazioso il coro. L'ordine è composito: le parti architettoniche furono intagliate in pietra bigia, o peperino, e belli sono i pilastri scanalati; bellissimi poi per varietà di disegno e finezza d'intaglio i capitelli.[3] Nell'insieme non si potrebbe desiderare di più quanto a proporzioni e armonia delle parti, se non stonassero alquanto il grave soffitto di legname e certe alterazioni e ornamenti licenziosi che parvero accrescimento di bellezza. Al tempio dànno ingresso tre porte, due laterali e una nella facciata, non compiuta come fu accennato; la quale facciata è di quello stile barocco e grave, che tanto piacque nel secolo XVII, come se ne vedono assai, quasi simili, specialmente a Roma. A ogni modo questo monumento, escludendo le parti aggiunte posteriormente, dobbiamo annoverarlo, giova ripeterlo, fra i più belli esempî d'architettura del Rinascimento.

[1] Opera cit.; Roma, 1686.
[2] Opera cit.; Perugia, 1832.
[3] Vedi la tavola VI dell'Atlante.

CAPO III.

CHIESA DI S. FRANCESCO

Epoca della sua costruzione compiuta nel 1291 — Ingrandimento nel secolo successivo: disposizioni testamentarie, concorso del Comune e dei privati per abbellirla — Costruzione del campanile, opera di maestro Brettone di Domenico da Bologna, e rovina avvenuta nel terremoto del 1789 — Distruzione e dispersione degli Archivi del convento e delle famiglie che presero parte alla costruzione e agli ornamenti della chiesa, scelta per le sepolture gentilizie — Cappella de' Vitelli, forse disegnata dal Vasari — Ricostruzione della chiesa nel 1727 — Cancello di ferro del 1546 che chiude la ricordata cappella, opera di maestro Pietro tifernate — L'arte del lavorare il ferro fiorì sempre a Città di Castello — Convento dei Francescani ricostruito nel secolo XVII.

Non è da mettere in dubbio che Francesco d'Assisi passasse da Città di Castello, ed è probabile che anche i castellani testimoni delle ire placate e delle conversioni ottenute, simboleggiate in quel lupo ammansito della vicina Gubbio di cui, con semplicità ammirabile e ingenua, si narra nel caro libro dei *Fioretti*, fossero maravigliati della sua santità e commossi dalle sue prediche. Nè è senza fondamento storico che, vivente sempre quest'uomo straordinario, o non molti anni dopo la morte, i suoi frati avessero, come in altre città, un povero abituro nello stesso luogo dove sul cadere del secolo XIII furono edificati il convento e la chiesa dedicata a San Francesco. Certo è che i frati Minori erano a Città di Castello nel 1270, poichè, da un documento di quell'anno, si rileva che il vescovo Niccolò prese possesso della chiesa di San Bartolomeo per impedire che l'occupassero i Francescani o i Domenicani.

Perduta perciò quella chiesa, è altresì probabile che i frati Minori pensassero allora alla costruzione d'una propria,[1] che doveva esser terminata anche prima del 1291, poichè nel detto anno, ai 27 di giugno, il pontefice Niccolò IV concedeva ai detti frati alcune indulgenze, tra le quali quella anniversaria per la dedicazione o consacrazione della chiesa francescana.[2] Ma nel secolo seguente o poco dopo, pare fosse stabilito di rifabbricarla seguendo un disegno più grandioso e magnifico, come oggi si può giudicare dalla sola parte esterna, chè l'interna subì in tempi diversi deturpamenti e restauri. È certo

[1] Il Certini (*Chiese e monasteri*, ecc., ms. che si trova nell'arch. del Duomo) lesse l'anno 1276 nell'iscrizione del pulpito scolpito in pietra, opera del beato Giacomo da Città di Castello (vedi il capit. *Scultura)*; laonde se quell'iscrizione non era apocrifa, o non fu letta male, la fabbrica della chiesa doveva essere condotta molto innanzi.

[2] Lo stesso Certini (ms. citato) riporta il breve pontificio da lui copiato.

che ai 23 giugno del 1400 Orsina di Sinibaldo Muzi, moglie di Angelo Vitelli, fece un legato a favore dei Francescani assegnando una certa somma per la fabbrica della loro chiesa; [1] e nello stesso anno, come altrove diremo,[2] Giovanni del fu Corraduccio di Corrado della porta San Giacomo, abitante peraltro in quella di Sant'Egidio, ordinò che fosse fatta dipingere di nuovo la tavola nella cappella *in cornu epistolae,* detta di Sant'Iacomo.[3] Parimente, nell'anno medesimo, Niccolò di Ugolino di Luca de' Frenguelli della porta Sant'Egidio, dispose di voler esser vestito, dopo la sua morte, con l'abito francescano, e che a spese della sua eredità si dipingesse, nella domestica cappella in San Francesco, la Conversione di San Paolo. [4] Queste disposizioni attestano, che a quel tempo la nuova fabbrica doveva esser già compiuta, se si pensava agli ornamenti delle cappelle e alle pitture degli altari. La qual cosa è confermata eziandio dalla provvisione del Comune, in data 14 dicembre del 1414, concernente il tabernacolo per conservare il braccio di Sant'Andrea. [5]

Successivamente, a non lunghi intervalli, si ebbero altri legati, tra i quali quello di Giovanni e Vitellozzo figliuoli del fu Gerozzo di Piero, per costruire una cappella, legato che è del 1415; [6] e l'altro del 1435 di Pierozzo d'Angelo de' Vitelli della porta Santa Maria, il quale dispose di 150 fiorini d'oro per fare altra cappella in sua memoria. [7] Ma veramente in tutti questi legati non si parla di chiesa costruita di nuovo; laonde dobbiamo supporre che fosse soltanto ampiata con nuove e più grandiose cappelle, nelle quali varie cospicue famiglie desiderarono d'avere le loro sepolture. [8] Nuovo, o quasi, fu certamente il campanile costruito nel 1452 dal *magister lapidum et lignorum* Bretone di Domenico da Bologna, abitante a Città di Castello in porta San Giacomo, il quale prese a farlo sul vecchio, forse devastato da terremoto,[9] per 200 fiorini e in compagnia di Fioravante suo figliuolo. Di questo, pur caduto per il terremoto del 1789, così ragiona il Certini quando descrive l'interno della chiesa: " Si vede la scala a chiocciola per cui s'ascende alla sommità del campanile, a guisa " di colonna ottangolare per il di fuori, con suoi pilastrini, che sormontando alla som- " mità forma il sito per una ringhiera ad uso della colonna Traiana di Roma, e so- " pra s'innalza altro sito capace di due buone campane ". [10]

La congettura della ricostruzione del primo campanile si fonda sullo stanziamento fatto dal Comune ai frati di San Francesco per i restauri della chiesa, parte della quale " terremotu corruit ". [11] E per non tralasciare alcuna delle poche memo-

[1] Il Certini cita il Protocollo di ser Niccolò di ser Dato di Vanne; anno 1400, a carte 6.
[2] Vedi il capitolo *Pittura.*
[3] Rogiti di ser Niccolò suddetto, pag. 205.
[4] Cfr. il detto capitolo *Pittura.*
[5] Vedi il capitolo *Oreficeria.*
[6] Ser Niccolò cit., rog. a pag. 69.
[7] Ser Battista di ser Angelo di Domenico, rog. a pag. 226.
[8] Il Muzi, vol. IV, pag. 197, ricorda questa iscrizione: "Sepulcrum Bernardini de Tobertis et.... Cavalcante uxoris de anno 1438, die xv augusti ".
[9] Rog. di ser Pier Antonio di Andrea Gavarducci, a pag. 115.
[10] Ms. citato, *Chiese e Monasteri,* ecc.
[11] Certini, stesso ms. — Egli, sotto la data del 6 settembre 1458, cita il libro Q. a car. 27 tergo.

rie del secolo XV, aggiungeremo che ai 18 aprile del 1492 fu data facoltà ai Bufalini di costruire una cappella " dalla parte sinistra della chiesa, in fondo, fra l'ulti- " ma e la penultima delle cappelle ivi destinate ".[1]

In mezzo a tante devastazioni e rovine degli antichi edifici, si avrebbe un conforto se fossero rimasti gli Archivi, le cui carte ci avrebbero almeno conceduto di darne una notizia meno incerta e imperfetta, e di confrontare quanto asserirono gli scrittori che ci precedettero; i quali poi tennero conto, per lo più, delle cose e dei fatti che meno importavano, e invece dei documenti seguirono le tradizioni senza il lume di quella critica che fa distinguere il vero dal falso. Con l'Archivio della chiesa e del convento di San Francesco, andarono perduti o dispersi quasi del tutto quelli delle famiglie che contribuirono alla edificazione e all'ornamento di essi; ond'è che scarsissime sono le notizie sicure del tempio di San Francesco. La più memorabile, per quanto dolorosa, è quella che si riferisce ad una spogliazione vandalica; poichè nei primi anni del secolo XVI ad uno dei suoi altari si ammirava il celebre Sposalizio di Raffaello, ed oggi nient'altro rimane che l'altare stesso e la sottile cornice a bastone da cui era circondato il dipinto, con la memoria in un marmo murato ai nostri giorni nella parete esterna della chiesa dal lato della piazza.[2]

Anche a Città di Castello, come in tutte le città dove furono accolti i frati Minori, sorse una chiesa dedicata al santo loro Istitutore, questa divenne subito luogo prediletto di devozione, e in essa tutte le famiglie doviziose quasi si contesero un altare e un sepolcro. Ma anche il Comune largheggiò di sussidî, e volle che nella medesima fossero custoditi il denaro pubblico e la bussola da cui si estraevano i Consiglieri, dando così ai frati uffici civili. Ciò era costume di tutte le repubbliche italiane, nelle quali, scrisse il Denina, i frati servivano " in luogo di tesorieri o camarlinghi; " di archivisti o segretari ".[3] Il Certini riferisce:[4] " Si custodiva in questi tempi " (1523) nella Chiesa o Sagristia di questo Convento la Cassa e Bussola de' Con- " siglieri, quale il giorno che adunavasi il Consiglio veniva da un Donzello por- " tata a Palazzo, preceduto dalle trombe e corteggiato dal cappellano del Comune " e dal Sagrestano del medesimo. Alle volte fu tenuta anche nella chiesa di San Do- " menico e, per breve tempo, alli Padri de' Servi. Ma per lo più fu custodita " nella Sagristia di San Francesco, come se ne vedono gli riscontri ne' libri del Co- " mune ". Però l'uso era antichissimo; del che ci sono testimonianza gli atti registrati negli Annali del pubblico.

Al fervore e alla devozione del Comune e dei cittadini più ragguardevoli, era naturale che partecipasse con maggior larghezza la famiglia Vitelli, diventata ricca e potente; e sebbene avesse già, come si è detto, una cappella per lascito di Pierozzo d'Angelo fino dal Quattrocento, verso la metà del secolo successivo, imitatrice anche in

[1] Così il Muzi, opera cit., vol. IV, pag. 198, indicando il rogito di ser Biagio del quondam Melchiorre.
[2] Vedi il cap. VIII.
[3] *Delle Rivoluzioni d'Italia*, lib. IX, cap. IX.
[4] Ms. citato.

questo de' Medici, ordinò che si fabbricasse un'altra cappella grandiosa, il cui disegno viene attribuito a Giorgio Vasari. Ma egli non ne parla quando descrive le sue opere architettoniche,[1] mentre cita la "gran tavola, in cui è la coronazione di Nostra "Donna, in alto un ballo d'Angeli, ed a basso molte figure maggiori del vivo; la qual "tavola" fatta per la signora Gentilina, madre del signor Chiappino e signor Paolo Vitelli "fu posta in San Francesco" di Città di Castello, appunto sull'altare della detta cappella. Oggi sappiamo per documento, che quella tavola fu dipinta nel 1564,[2] perciò è supponibile che a questo tempo la cappella fosse terminata, e forse se non fatta edificare a tutte sue spese dalla stessa Gentilina Vitelli, certamente deve avervi molto contribuito.[3] Che poi la cappella sia disegno dello stesso Vasari, noi non abbiamo documenti per asserirlo; ma le forme architettoniche essendo molto simili a quelle usate da lui, e l'aver egli dipinta la tavola, giova ad avvalorare la congettura, tanto più che i Vitelli gli allogarono altre opere. E ornamento assai pregevole di questa cappella, è il cancello di ferro che chiude l'arco d'ingresso, sul quale a lettere traforate si legge: "OPVS MAGISTRI PETRI HERCVLANI TIPHERNATIS. MDLXVI.[4]

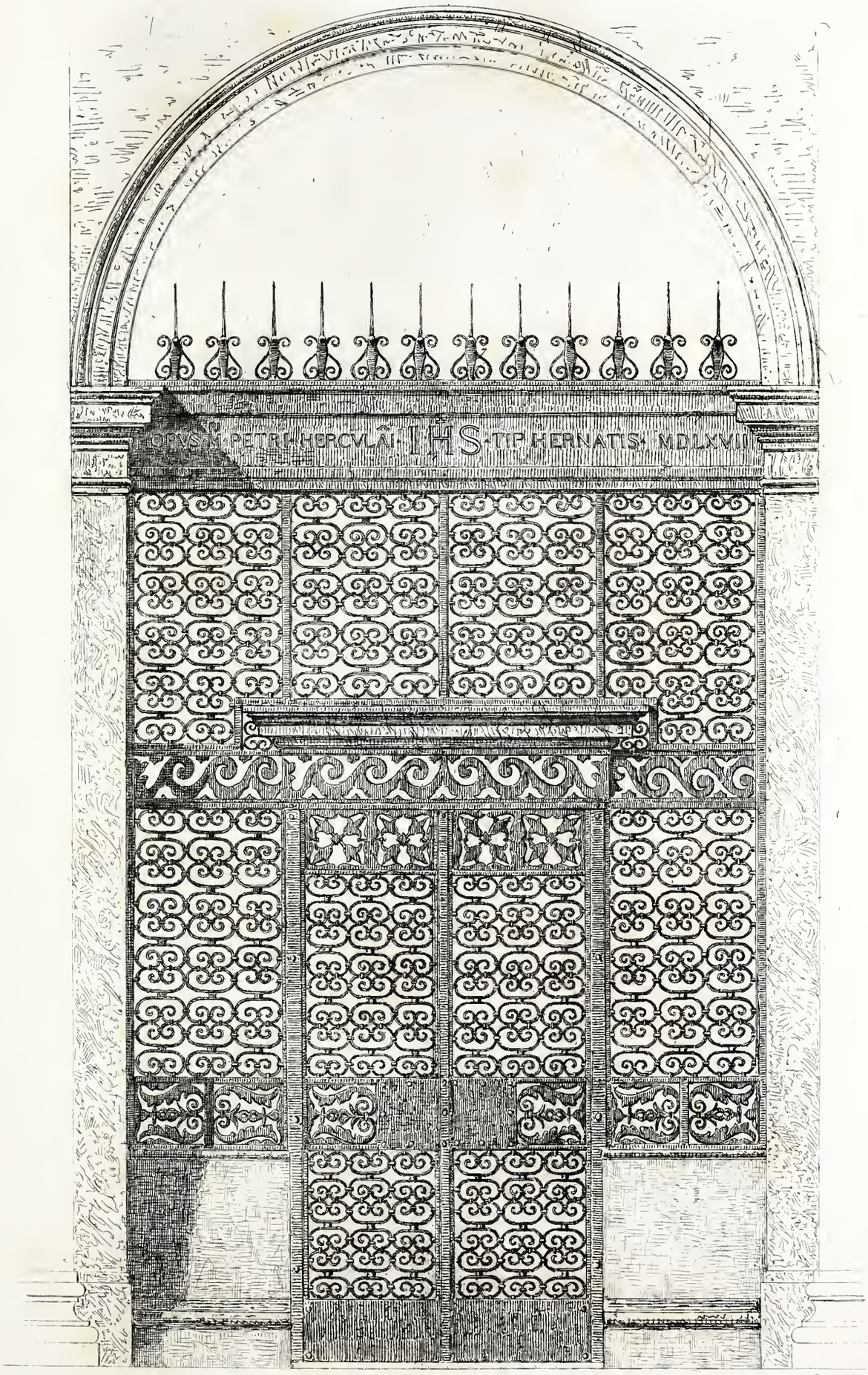
Il più volte rammentato Certini ci dà notizia, che il 30 novembre del 1591 fu consacrata, per la seconda volta, la chiesa di San Francesco, e riporta quanto si leggeva in una cartapecora che era appresso i Frati. Tale consacrazione fu fatta da monsignor Lodovico Bentivoglio bolognese, vescovo di Città di Castello, ma non sappiamo il motivo di questa rinnovata cerimonia, e v'è da credere che probabilmente vi si facessero allora tali lavori di riduzione e di restauro, da richiedere una nuova consacrazione. Poco importa indagarlo; ma la cosa è verosimile, perchè una trasformazione sostanziale questa chiesa, costruita nel secolo XIII, deve senza dubbio averla subìta anche prima del Settecento; e già eravamo prossimi a quel secolo in cui non piaceva più la bella semplicità degli antichi e si apprezzava il macchinoso e il barocco. Comunque sia, fino allora saranno stati lavori parziali nell'interno, malaugurati annesti del vecchio con opere moderne per seguire via via il gusto dei varî tempi. Ma nel settembre del 1707 si pose mano a più sostanziali rifacimenti e demolizioni, a un rinnuovamento totale, massime nella parte interna. Se anche ciò non

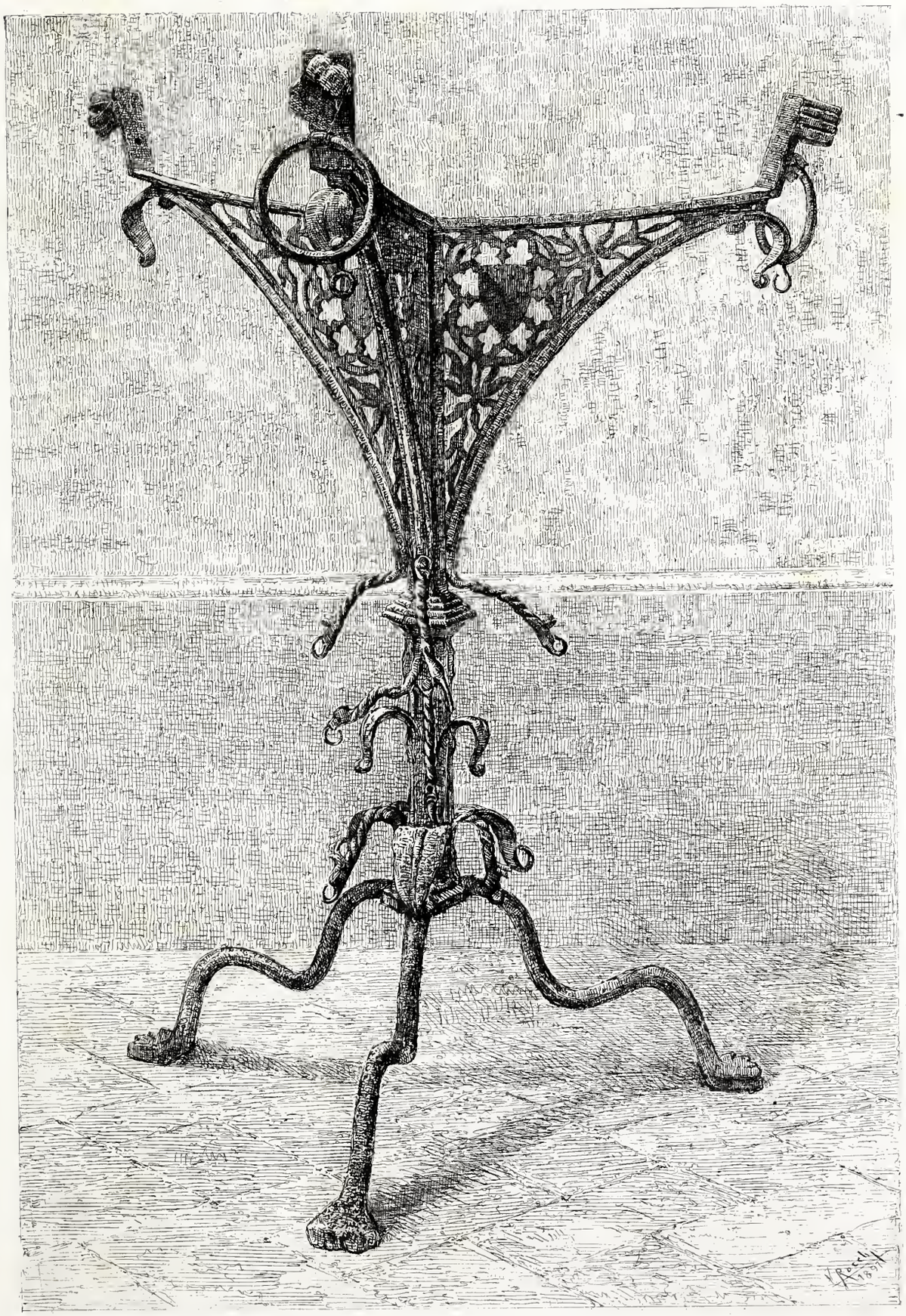
[1] Vol. VII, pag. 707 dell'edizione Sansoni.

[2] Vedi il capitolo XVI, *Pittura*.

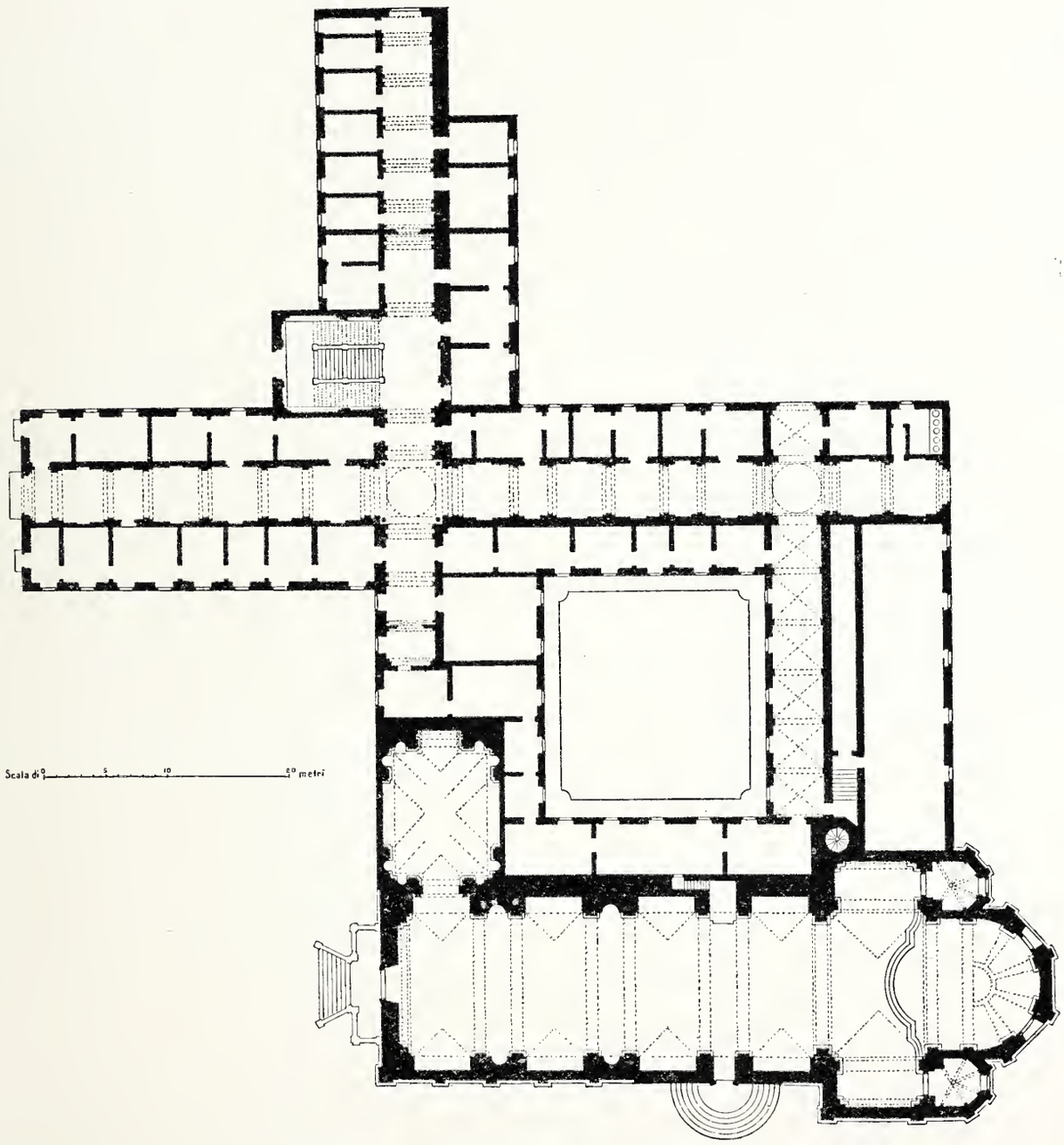
[3] In questa cappella i Vitelli vi ebbero il sepolcreto, e negli Annali di Pompeo Longini, dal 1701 al 1725, si legge questa memoria: "24 gennaio 1735. La mattina di lunedì, alle ore 13, morì il marchese Camillo Vitelli, e "la detta sera fu portato in S. Francesco. — La mattina di martedì fu esposto il suo cadavere nella cappella Vi-"telli in S. Francesco. Fu sepolto nella sepoltura di Casa Vitelli che è in detta cappella, ove sono sepolti altri "della detta famiglia, e particolarmente il famoso Chiappino morto in Fiandra, e con questa occasione fu ritro-"vato il suo cadavere spolpato, e la sua spada, che è stata consegnata al predetto signor Marchese Niccolò (nipote) "e si ritrova in detto suo palazzo".

[4] Fino da tempi antichissimi, l'arte di lavorare il ferro fiorì a Città di Castello. Come saggio diamo il disegno di un bellissimo sostegno da braciere, opera del secolo XIV o XV, posseduto dai marchesi Bufalini. Il gusto squisito e la perizia dei fabbri castellani anche nel secolo presente, rivaleggia con quello dei migliori maestri del Rinascimento, del che n'è prova il ferro da lampione fatto da un certo Fiorucci nei primi anni di questo secolo, che dal Laspeyres fu dato inciso come opera antica, e per tale fu comprato da un antiquario che lo espose nella Mostra Donatelliana a Firenze. Lo riproduciamo anche noi al cap. *Palazzo Bufalini*, dove si trovava questo ferro. — Un recente e bellissimo lavoro in ferro battuto è altresì il piccolo cancello nella chiesa di Santa Veronica.


OPVS M PETRI HERCVLÃI IHS TIP HERNATIS MDLXVII



si vedesse, come purtroppo si vede, basterebbe il sapere che questo lavorìo durò per venti anni, poichè il Certini ci assicura che in quell'anno fu cominciata la chiesa nuova dentro l'antica e compiuta nel 1727.[1]

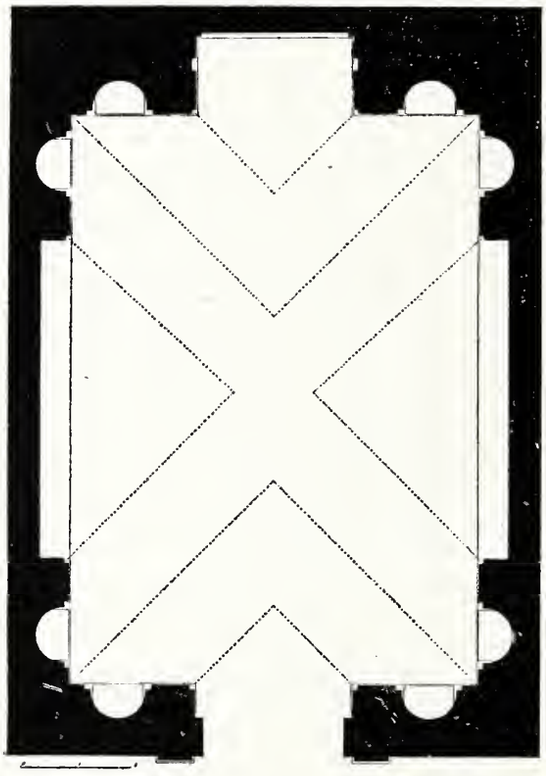


Pianta della chiesa e del convento di S. Francesco.

La quale trasformazione fu così completa, che oggi della prima chiesa si conserva poco più delle mura esterne, a bozze scarpellate, con uno zoccolo rilevato a poca altezza da terra: le dette mura sono poi rinforzate, come usavasi allora, da ringrossi a

[1] *Chiese e conventi*, ms. cit. Racconta il Muzi, vol. IV, pag. 202, che i Frati avevano posta sulla porta interna una iscrizione in memoria della ricostruzione della chiesa fatta " nullo hominum suffragio „, e che per le proteste del Comune, benefattore del convento e della chiesa, fu cambiata quella frase in questa: " piorum hominum " suffragio omnium patrum voto „ — Negli Annali del Longini (arch. *Magherini-Graziani)*, lib. VII, pag. 340 si

guisa di pilastri sottili e quadrati, che s'elevano fino al tetto. La chiesa grandiosa, ha nella parte superiore tre cappelle poligone ancora intatte, di costruzione semplicissima a costoloni di pietra. [1] Era illuminata da grandi finestre, di cui rimangono all'esterno le antiche forme: aveva due porte, una delle quali si vede sempre dal lato della piazza con la scala circolare di pochi gradini. Il tetto era a cavalletti secondo l'uso delle chiese francescane, e pare che in origine somigliasse in tutto a quello della chiesa di S. Domenico. Nell'interno fu rinnuovata interamente, poichè la nuova chiesa fabbricata più piccola dentro all'antica, ha le cappelle costruite nello spazio tra il vecchio muro ed il nuovo, ed è coperta con vòlta a botte sotto la originale travatura.



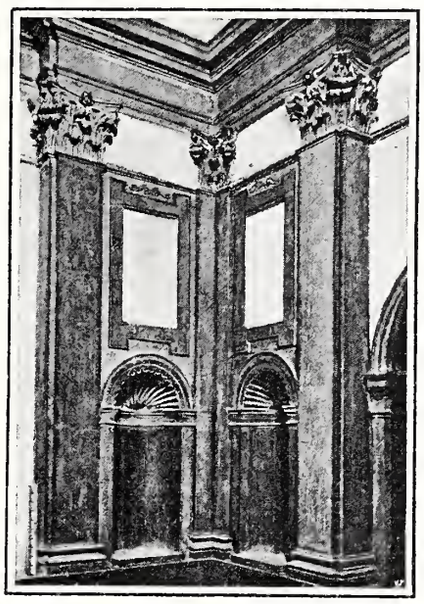
Pianta della cappella della famiglia Vitelli.

L'unica parte notevole è la detta cappella della famiglia Vitelli, la prima a sinistra presso la porta maggiore, la quale con la sua pianta rettangolare semplicissima forma una cosa a parte, ossia è un'aggiunta alla fabbrica principale della chiesa. Vi si entra da un grande arco di pietra, chiuso dal ricordato cancello: l'interno è di architettura sobria e severa, di un insieme gradevole e distinto, che rammenta

legge: " A dì 8 di aprile 1733 fu cominciata a stuccare la Cappella della SS. Concezione in S. Francesco, che si " fa a spese di tre della famiglia Catrani, mercante, de' quali uno, dopo essere stato portiere di palazzo, aprì bot- " tega di ferro e venne da Perugia. Questa cappella la fanno alcuni svizzeri dimoranti in Roma. Il Quadro (la " Concezione del Pomarancio, ora nella Pinacoteca del Comune) è antico di detta Chiesa „.

[1] Alcuni scrittori castellani dicono che una di queste cappelle era stata dipinta da Luca Signorelli, ma è una vaga tradizione non confermata da alcuna memoria del tempo. Vedi il capitolo XVII.

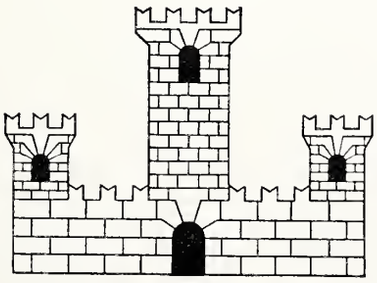
nelle linee principali e nelle sue parti il vestibolo non compiuto della Libreria Laurenziana a Firenze. Grandi pilastri con capitelli corinti muovono da una fascia sporgente, o imbasamento molto alto, e sostengono il grandioso cornicione, da cui s'alzano le vòlte. Fra pilastro e pilastro ricorrono tante nicchie di pietra con membri architettonici di buone proporzioni, i cui archi sono ornati esternamente da cornici e internamente da graziose conchiglie. Su queste nicchie lo spazio è ripieno da finestre rettangolari, il cui vano non aperto e bianco vedesi circondato da pietrami a larghe fasce, molto semplici, le quali hanno superiormente un fregio intagliato che non disdice alla gravità di tutta la cappella. Queste aperture bianche armonizzano benissimo con la tinta bigia e quieta dei pietrami, con le altre parti bianche delle pareti e con il colore scuro dei pancali intarsiati. Insomma la maestà e severità di forme e di colore appagano l'osservatore.



Cappella della famiglia Vitelli.

Il convento unito alla chiesa, fu riedificato nel secolo XVII; tuttavia al Laspeyres parve lodevole l'architettura, massime " nelle crociate dei corridori, " molto abilmente ornate di piccole cupole: le colon- " ne ed i pilastri che dividono le pareti, mostrano che " è disegno di un bravo architetto ". E appunto per questa sua ammirazione, il valente scrittore ne diede la pianta nella citata opera sua.

Considerata l' importanza del monumento, ben scarse e incerte sono le notizie che abbiamo potuto dare; e nonostante le nostre indagini, poco ci fu possibile di aggiungere a quanto era stato scritto intorno a questa fabbrica. Nè ci è parso di dover parlare di nuovo delle molte opere d'arte che l'adornavano, poichè di esse sarà discorso abbastanza nei respettivi capitoli, dove il lettore troverà qualche memoria fino ad ora non conosciuta.



CAPO IV.

CHIESA DI S. DOMENICO

Cominciata a fabbricare nel 1269 — Probabile ampiamento e lavori successivi fino al suo compimento e alla consacrazione avvenuta nel 1426 — Descrizione degli ornamenti alterati o distrutti — Si crede che il Cronaca imitasse la travatura di questa Chiesa nella sala grande della Signoria di Firenze — Due belli altari costruiti nei secoli XV e XVI per il Martirio di S. Sebastiano *del Signorelli e il* Crocifisso *di Raffaello da Urbino — Convento annesso alla Chiesa: porta e finestre d'architettura detta gotica, dell'antica Sala capitolare: chiostro del secolo XVII.*

Quasi contemporanea a quella di San Francesco è la chiesa di San Domenico, come contemporanee furono le istituzioni dei due sodalizi religiosi, fondati dai Santi dei quali Dante cantò:

L'un fu tutto serafico in ardore;
L'altro per sapienza in terra fue
Di cherubica luce uno splendore. [1]

Stando ai patrî cronisti, i Domenicani vennero a dimorare a Città di Castello nel 1269: [2] due anni dopo il pontefice Gregorio X dava ad essi facoltà di tagliare dodici abeti nella selva delle Fontanelle, posta nella Massa Trabaria, per la costruzione della loro chiesa, [3] e nel 1281 ottenevano l'uso di quella di S. Pietro di Massa per celebrarvi gli uffici divini. E appunto in detto anno elessero nel loro Capitolo un procuratore per domandare il terreno necessario nel luogo denominato Pareti, dove oggi esiste la chiesa di S. Caterina. [4]

Quasi un secolo dopo, cioè nel 1367, i frati Domenicani cedevano l'uso e l'abitazione di S. Pietro di Massa alla confraternita di S. Caterina; e dallo strumento di cessione apparisce che i medesimi avevano già fabbricata un'altra chiesa, [5] alla quale si cominciarono a far lasciti da più persone e per la quale furon date dal Comune

[1] *Paradiso*, canto XI, versi 37-39.

[2] *Annali* Longini, arch. Magherini-Graziani, vol. II, pag. 416.

[3] Muzi, *Memorie eccl.*, vol. IV, pag. 218. Egli tolse le notizie che riferisce da un codice di mano di monsignor Decio Francesco Vitelli, che si conserva ora nell'arch. Magherini-Graziani.

[4] Muzi, opera cit., vol. IV, pag. 219.

[5] "Fratres .... cedunt usum et habitationem S. Petri de Massa confratribus S. Catarine ut reparetur et manuteneatur .... quod si confraternitas supprimatur vel aliud eligat locum, tunc dicta Ecclesia et hortus libere fratribus Domenicanis remaneant. Quod quolibet anno confratres in festo S. Dominici accedant ad Ecclesiam Dominicanorum offerentes cereum 7 lib. in recognitionem dominii". Rogito di ser Marco Vanni, pag. 185.

le pietre del distrutto Cassero maggiore.[1] Nel 1388, come si ha dagli Annali,[2] il Comune stanziava anche cinquanta fiorini all'anno per i restauri della tettoja; e forse incoraggiati da questa liberalità e dal favore goduto presso il pubblico, i frati pensarono d'ingrandire il tempio o di fabbricarne un altro dai fondamenti, cioè quello che oggi si vede. L'anno 1392, ai 30 di agosto, facevano istanza alla Comunità per ottenere aiuto di denari, e nel 1395 furono eletti dal Consiglio i soprastanti alla fabbrica.[3] Ma nel 1399 non potendo essi tirare avanti la nuova chiesa tanto dispendiosa, domandarono ai Priori di essere aiutati con esenzione dai diritti di procedura per poter più facilmente riscuotere alcuni loro crediti,[4] e nel 1406 fu posto mano a coprire il tetto secondo racconta Pietro Laurenzi nella sua Cronica.[5]

La edificazione durò molti anni ancora, del che fanno fede gli stanziamenti del Comune e le nomine dei soprastanti dal 1412 al 1424.[6] Nel qual anno pare che fosse già compiuta,[7] poichè i frati cominciarono ad ufiziarla regolarmente, e due anni dopo, ai dieci di novembre del 1426, fu solennemente consacrata e vi si tenne il Capitolo provinciale.[8]

I sussidî del Comune per la costruzione della chiesa, dimostrano quanto graditi fossero i Domenicani a Città di Castello; e tanto era il favore da essi goduto, che nel 1450 furono chiamati ad assistere all'estrazione dalla Bussola degli ufficiali del Comune[9]

[1] Muzi, *Memorie eccl.*, vol. IV, pag. 222.

[2] Sotto la data del 14 agosto 1388, pag. 169.

[3] Così il Muzi, opera cit., vol. IV, pag. 222. Il Mancini, opera cit., cap. I, pag. 227 (nota), dice che i soprastanti furono eletti il 31 di maggio.

[4] *Annali* ad ann., pag. 167.

[5] " L'anno 1406 del mese di settembre si posarono nella nuova chiesa di S. Domenico sei cavalli per cuo- " prirla, e caddero dal tetto due maestri e furono Nicolò di mastro Bardacchino e maestro Francesco d'Urbino che " vi rimasero morti „ (arch. Magherini-Graziani). Negli *Annali* di Pompeo Longini (citato archivio), I, 417, si legge: " Nel mese di dicembre 1406 posti (?) sei cavalli nel tetto della chiesa di S. Domenico, siccome nel 1399, " 19 luglio, ve ne erano prima posti cinque „.

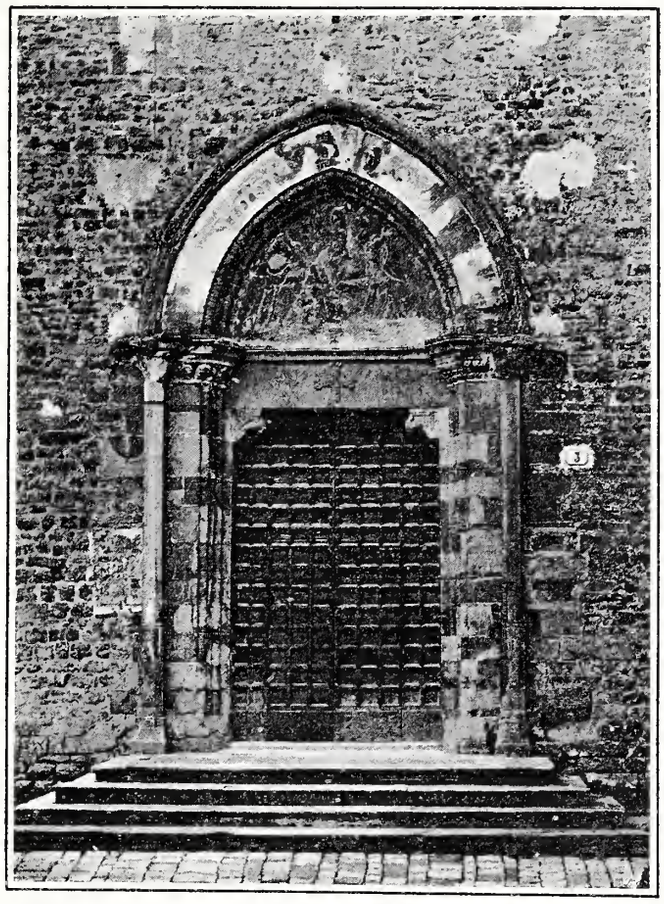
[6] Nel 1412, ai 27 di giugno, il Consiglio decretava per la fabbrica del convento e della chiesa una elemosina di cento libbre di denari; nel 1413, il 4 di gennaio, si deputavano quattro cittadini come operai ed assistenti alla fabbrica (*Annali* ad ann., pag. 84); nel 1415, il 22 di febbraio, il Comune stanziava 100 fiorini d'oro per l'ampiamento del convento; nel 1416, il 27 di marzo, si stabiliva in altro decreto di dare 100 libbre di denari ogni anno " fratribus " sancti Dominici pro edificio et fabrica dictae Ecclesiae ad requisitionem suprastantium ejusdem „. Nel 1416, 21 dicembre, si eleggevano nuovi soprastanti, altri nel 1418, mentre nel 1420 era lasciato all'arbitrio degli Otto la nomina dei medesimi. Queste notizie date in parte dal Mancini e dal Muzi, opera e l. c., si trovano negli *Annali* del Comune.

[7] Nel protocollo di ser Antonio, olim Blaxioli, pag. 100 (an. 1424) si dice: " actum in Ecclesia nova majori " S. Dominici CC „.

[8] " Anno Domini 1424, mensis augusti, existente Priore ven. religioso fratre Stephano Ugolini Taddei de " Rosellis de Castello, incoepimus officiare nostram ecclesiam, quae quidem ecclesia incoepta anno 1400, die XXIIII " decembris in vigilia SSmi Natalis Domini Nostri Jesu Christi fuit perfecta, cooperta et a parte anteriori clausa, " et murata, et anno Domini 1426, die X novembris et secunda dominica dicti mensis, in qua anniversaliter festum " infrascriptae consecrationis debet celebrari, existente Priore Fr. Dominico Viviani, viro religioso de Castello, fuit " consecrata supradicta Ecclesia et primum claustrum, nec non etiam altare majus in honorem Apostolorum Petri et " Pauli et Patris nostri Sancti Dominici.... per Dominum Marinum de Sancto Marino, ordinis Fratrum Minorum " Episcopum Sabastiensem, etc. „ Questa memoria si leggeva un tempo in una tabella appesa in sagrestia e fu copiata intorno al 1690 da Alessandro Certini, che la riporta intera nel suo volume ms. *Chiese e Conventi Tifernati* (arch. della Canonica). La riferisce in parte anche il Muzi, vol. IV delle sue *Memorie Ecclesiastiche*, a pag. 223-24. In questa memoria si ricorda la consacrazione di due altari fatta nel 17 di novembre dello stesso anno 1426; di altri due nel giorno successivo, e di un quinto consacrato nel giorno 20 in onore di Sant'Antonio Abate, come si legge nella iscrizione tuttora murata nell'interno della chiesa, e che è anche riferita dal Muzi, l. c., pag. 225. La iscrizione è piena di errori ed ha il MCCCCXXI invece del MCCCCXXVI.

[9] Certini, *Memorie*, *Chiese e Monasteri*, ecc.

e poi deputati anche a custodirla nel loro convento, forse alternativamente con i Francescani. Ma scorsi appena due anni, i cittadini e il Comune si dolevano e si scandalizzavano che la disciplina e i costumi dei frati fossero andati troppo scadendo, e ne invocarono la riforma. Un'altra riforma, ma pare soltanto per rilassatezza di antiche osservanze, aveva procurato agevolmente non molto innanzi nella stessa città il beato Giovanni Dominici; [1] però trattandosi ora di cose più gravi, il 31 di maggio del 1452 s'adunarono ventotto cittadini dei più autorevoli insieme coi Priori e i Trentadue dell'Arbitrio, impetrando il consenso del Pontefice " quoniam in Convento Ec- " clesiae fratrum Sancti Dominici dicte " Civitatis religionis sanctimonia et vita " honesta non raris pollere videtur, et " propterea scandalum sit non parvulum " tote Civitatis.... dari possit modus " quod dictus Conventus reformetur ac " sanctitatis vitam et religiose conser- " vationis modum, etc. „ Niccolò V indirizzò un breve al vicario P. Cipriano da Firenze, dato in Roma ai 18 giugno di quell'anno, e il Comune elesse a questo effetto sei cittadini, tra essi Vitellozzo Vitelli, i quali a' 24 di luglio, presente Corrado di Asti " ordinis Pre- " dicatorum „, commissario del Papa, ottennero la desiderata riforma con sodisfazione del pubblico e dei religiosi, che a' 17 novembre dello stesso anno chiesero un'elemosina, che fu loro concessa, per tenere nel gennaio successivo il Capitolo provinciale. [2]



Porta di fianco.

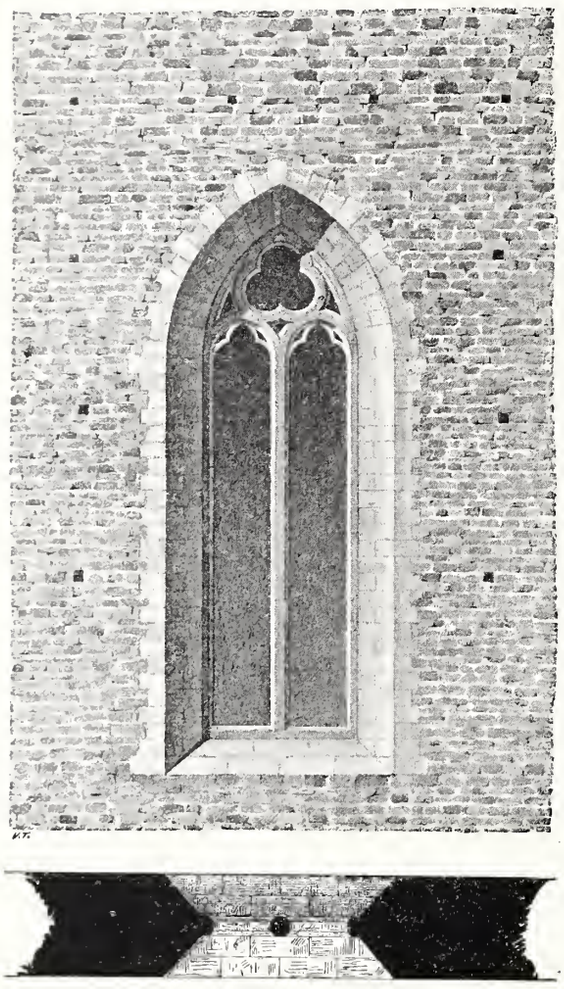
Si scorge facilmente dalle sue mura esterne, che la chiesa fu costruita in varî tempi e che la parte più antica è quella verso l'altar maggiore, tutta murata a filarotto di pietra pulita, ma in modo semplicissimo, senza nessuno ornamento se, ne eccettui due stemmi dentro una cornice rettangolare posti nei due piloni esterni del coro, e un coronamento a piccole mensole e archi acuti, a guisa di cornice, di cui rimangono i vestigi nella sommità dei rammentati piloni.

La porta principale è disadorna e di moderna costruzione; e poichè non vi si vedono tracce dell'antica, dobbiamo pensare che non fosse mai compiuta. Si diede

[1] P. Marchese, *Scritti vari;* Firenze, Felice Le-Monnier, 1860, vol. I, pag. 35.
[2] Certini, *Chiese e Monasteri*, ecc., opera cit.

perfezione soltanto a quella di fianco rivolta alla piazza, la quale offre più comodo ingresso e doveva perciò essere, come è oggi, la più frequentata.

Questa porta elegante nelle sue proporzioni, si conserva ancora quasi intatta. È di forma gotica con arco a sesto acuto e con l'architrave sostenuto da piccole mensole negli angoli. I pilastri laterali, dai quali muove la larga fascia del detto arco, hanno capitelli a fogliami, e nel timpano di esso vi è un affresco molto deperito: le imposte di legname sono del tempo, divise a piccoli quadretti o lacunari, ribassati, tutti uguali, che legano armonicamente con la parte architettonica.



Finestrone di S. Domenico.

Le mura esterne sono di rozza costruzione e disadorne; soltanto alcune finestre ogivali, con gli sguanci di pietra lavorata, rivelano l'arte non comune di chi ne dètte il disegno. Il sottile pilastro che divide i due archetti è di pianta esagonale, senza nè capitello nè base, e corrisponde in tutto alla semplicità graziosa dell'intera finestra; chè anche l'occhio trilobato non ha ornamenti ma, come tutto il resto, membrature sottili che rendono più gentili le curve degli archi e più armonico tutto l'insieme.

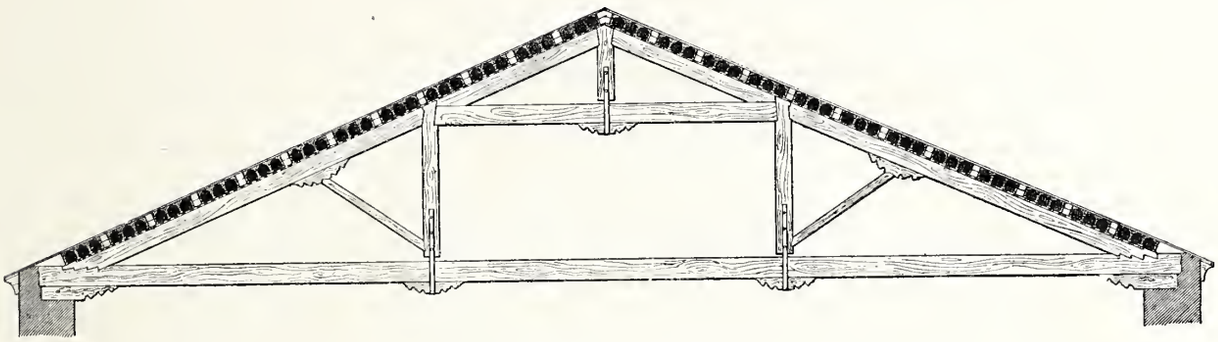
Grandissima è la pianta di questa chiesa [1] e la sola sua vastità ci colpisce, poichè nell'interno vediamo mura nude e imbiancate. La stessa tettoja a cavalli è oggi di una tinta scura e assai danneggiata. In prossimità dell'altar maggiore si alza l'impiantito di un solo gradino, e alle tre cappelle dell'abside, con la vòlta a costoloni incrociati, si ha ingresso da un arco o valico a sesto acuto. Il grande finestrone centrale del coro, dove si conservano sempre gli stalli con intagli e lavori di commesso, opera di Manno detto dei Cori, [2] è per metà rimurato, come rimurati furono gli altri finestroni lungo le pareti maggiori, un tempo coperte di affreschi, di cui appena si scorgono tuttora le tracce sotto l'imbiancatura; per la qual cosa tutto il tempio ha perduto la sua severità armonica e la bellezza antica.

La travatura fu danneggiata, ma per dir meglio è sconnessa, nè conserva più quei semplici ornamenti geometrici a colori che la rendevano più leggera. Tuttavia è ammirabile per l'ingegnosa sua costruzione e per l'armatura dei cavalli a lunga corda; e

[1] Misura metri 64 × 19.
[2] Vedi cap. XIII col titolo: *Lavori d'intaglio e di tarsìa.*

vive ancora la tradizione che il Cronaca la imitasse per coprire la gran sala del Consiglio nel palazzo della Signoria in Firenze, costruita per suggerimento del celebre Savonarola.[1]

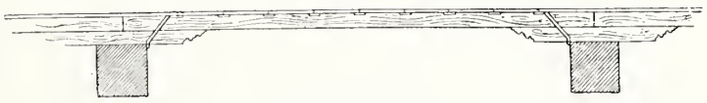
Venendo ora a dire qualche cosa degli altari, due soli meritano che se ne faccia menzione, perchè quasi tutti gli altri sono barocchi e sfarzosamente dorati, e con-



Travatura di S. Domenico.

trastano assai con la povertà delle immense pareti. I ricordati due altari appartengono uno al secolo XV e l'altro ai primi anni del successivo: sono di pietra e quasi eguali di disegno. Hanno forma di tabernacoli: ai lati si alzano da terra due colonne tonde con capitelli intagliati egregiamente, che reggono le cornici dove, in due riquadri, si vedono gli stemmi delle famiglie patrone. Di qui muove l'archivolto con fiori e frutta scolpiti, all'impostatura e alla sommità del quale sono bac-

Decorazioni.



Dettaglio.

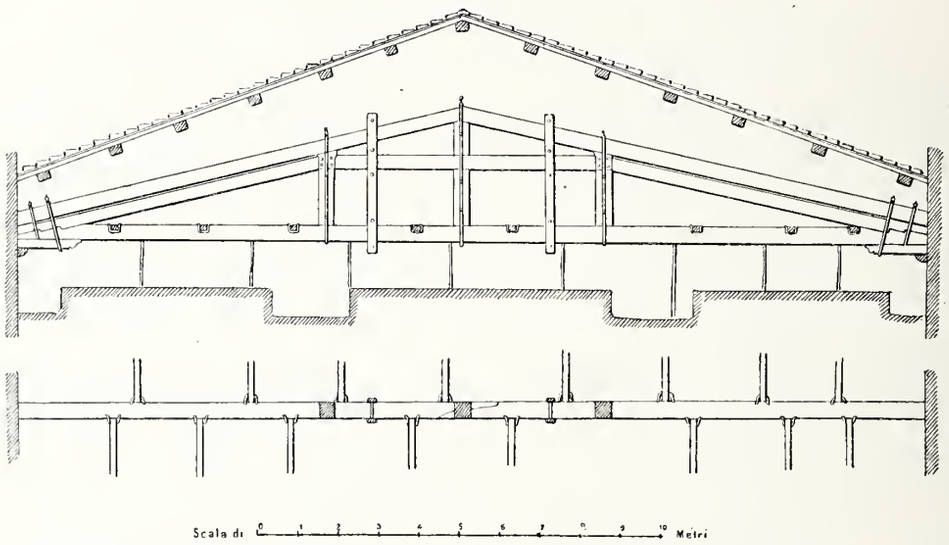
celliere con rosoni. Internamente a questo ornato ricorre, a modo di cornice che termina sul gradino dell'altare, una larga fascia ove sono intagliate tante teste di Serafini doppiamente alati, che conservano ancora tracce dell'antica doratura, e che ricordano i fregi intorno alle opere più belle dei Della Robbia. Questi altari di ottimo

[1] Nei cavalletti che sostengono il soffitto del gran Salone della Signoria v' è una certa somiglianza con quelli che reggono il tetto della chiesa di S. Domenico, giacchè sì gli uni che gli altri sono di quelli posteriormente detti *alla Palladio*, con tre monachi invece d'uno, col puntone e sotto puntone, con la corda e controcorda.

È adunque verosimile che il Cronaca imitasse l'armatura del tetto di S. Domenico; imperocchè per quanto si trovino molte travature simili contemporanee al Cronaca, non ne conosciamo altre che sieno del tempo in cui fu coperta la chiesa di San Domenico.

La travatura del Salone della Signoria è alternata con cavalletti della forma comune, uno dei quali sorregge esclusivamente la tettoia e l'altro il soffitto a cassettoni, come si vede dal disegno che diamo riprodotto, essendo questi ultimi cavalletti uniti fra loro da correnti staffati, ai quali sono raccomandati moltissimi tiranti che sostengono tutta la decorazione del soffitto. Per conseguenza la travatura del Salone somiglia a quella di S. Domenico come costruzione statica e come forma solamente, perchè ne è differente lo scopo pel quale fu costruito, reggendo il soffitto invece della tettoia.

disegno e finamente scolpiti, erano degni ornamenti ai due dipinti così celebri nella storia della pittura: il San Sebastiano di Luca Signorelli e il Crocifisso di Raffaello Sanzio. Ed oggi vuoti come sono, nella fredda penombra di quella gran chiesa così disadorna, fanno al visitatore penosa impressione, e lo invitano subito a ripensare ai due insigni maestri che, con le loro opere, stavano un tempo l'uno in faccia all'altro: al gagliardo e impetuoso Signorelli rappresentante la forza virile del Rinascimento, al tranquillo e delicato giovane d'Urbino ch'era chiamato ad esprimere tutta la grazia



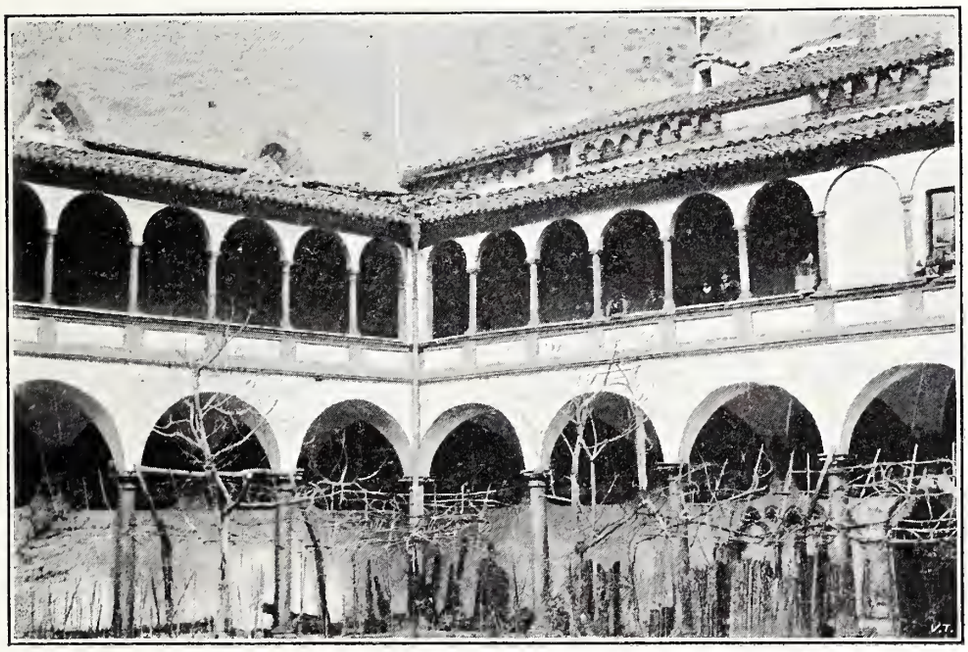
Armatura che sostiene il soffitto del Salone nel Palazzo della Signoria a Firenze.

e a raggiungere l'ultima perfezione dell'arte. Nè l'immaginazione sa contenersi: par di vedere il giovane Urbinate copiare riverente e con timida mano gli arcieri dipinti dal grande Cortonese nel suo San Sebastiano, sebbene fosse quasi presago della futura sua celebrità.

Nell'attiguo convento non rimane quasi più nulla dell'antico, se ne eccettui il bellissimo arco gotico, con finestre a' lati, della vasta Sala Capitolare, con variati e graziosi ornamenti scolpiti nelle cornici e negli archi, che ne abbelliscono le proporzioni architettoniche. E un'opera di qualche importanza, ma costruita nel secolo XVII,[1] è il chiostro con loggia che rigira da quattro lati intorno ad un gran cortile, la quale nel suo insieme apparisce assai gradevole, e offre buona veduta prospettica sopratutto per le piccole colonne che reggono la tettoja sovrastante al loggiato inferiore; veduta che, secondo noi, è prodotta dal numero di quelle colonnette, una delle quali corrisponde al mezzo di ogni arco del loggiato sottostante. Della costruzione del qual chiostro ci lasciò questa memoria Alessandro Certini: " L'anno 1662 e 1667, fu " con vaghe loggie e colonnati perfezionato il Chiostro, e all'intorno vi furono di- " pinte quarantadue lunette rappresentanti la vita e i miracoli della suddetta nostra

[1] La ricorda anche il Laspeyres, opera più volte citata.

" Beata Margherita: cinque di queste dipinse lo Sguazzino, una Guidobaldo Abbatini, " ambedue castellani, le altre le terminò Salvi Castellucci aretino. Sotto le medesime " vi sono le armi delle famiglie con il nome di chi concorse alla pittura con elemo- " sine, e vi si spiega l'istoria con l'iscrizioni volgari e latine, quali sonsi qui non ri- " porto, per averle copiate nel libro ove ho mescolato le vite de' Santi e Beati che



Chiostro del convento di S. Domenico.

" illustrarono la Patria. Molto si adoperò per perfezionare sì bell'opera Padre Mae- " stro Lorenzo Giustini come si vede dalla seguente iscrizione, che nelle medesime " loggie si vede sopra il di lui ritratto figurato con Sant'Alberto Magno, e vi è l'arme " di sua famiglia espressa in due rami d'alloro incrociati „. L'iscrizione così dice:

" ANNO DOMINI 1662 E 1667. EX ELEMOSINIS
" SVARVM CONCIONVM HANC ET SEQVENTEM
" CLAVSTRI PARTEM CVM SVIS SVPERIORIBVS
" A FVNDAMENTIS EREXIT. DVORVM PRIORVM
" PAVIMENTVM STRAVIT ET LAPIDES INTER
" COLVMNAS POSVIT OMNIVM VERO ET
" SINGVLORVM PARIETES ORNANDAS CVRAVIT
" ET DEMVM DORMITORIVM FORNICEM
" EXTRVXIT DEVOTUS HVIVS CENOBII FILIVS
" A. R. P. F. LAVRENTIVS IVSTINVS TIFERNAS
" SACRÆ THEOLOGIÆ MAGISTER „.

Giacomo Mancini il quale scriveva nel 1832,[1] ci fa sapere che " ne' peducci poi " delle volte fra le lunette sonovi teste de' principali *Santi* e *Sante*, e delli più illu-

[1] *Istruzione storico-pittorica*, opera cit., tom. I, pag. 243-244.

" stri soggetti per dignità e dottrina dell' Ordine Domenicano; fra le quali ve ne sono " delle belle e di carattere „, e faceva voti perchè alle dette pitture fin d' allora molto danneggiate, si avesse più cura e con adatti restauri se ne impedisse la totale rovina. Ma i suoi voti non furono esauditi, e i danni si accrebbero sempre più e oggi sono ormai divenuti irreparabili.

Chiudiamo ora col dire, che ci siamo limitati a dare poche e sommarie notizie di questo monumento per non ripetere cose assai note, che si leggono negli scrittori castellani i quali ci hanno preceduto, che accettarono come veri molti fatti di dubbia autenticità e che, come accennammo nel capitolo precedente, seguirono ciecamente le tradizioni senza l' appoggio necessario dei documenti, disgraziatamente oggi dispersi o distrutti.

CAPO V.

SANTA MARIA MAGGIORE

Incertezza degli scrittori quanto al tempo e al modo della sua costruzione — La fabbrica era già costruita ma non compiuta nel 1502 — Maestro Elia di Bartolommeo Lombardo probabile architetto di essa, al quale succedettero Tommaso e Bartolommeo suoi figliuoli — Opinione discussa dal Laspeyres che l'attribuisce invece a Baccio Pontelli — Descrizione della chiesa.

La chiesa di Santa Maria Maggiore prossima alla porta omonima è considerevole, tra gli edifici religiosi castellani, per la grandezza e per la sua architettura di un carattere tutto originale.

Vogliono che dove fu edificata vi esistesse già una chiesa con questo titolo, della quale si hanno più memorie dal 1266 e 1269 fino al 1441.[1]

Scrisse il Muzi che cessata la peste nella città, l'anno 1451, fosse eseguita nella detta chiesa una pittura votiva in onore di Sant'Anna, alla cui intercessione si attribuì dal popolo la cessazione di quel grave flagello.[2] Comunque sia, narrano i cronisti che tornato vittorioso in città Niccolò Vitelli ai 12 luglio del 1482, e diroccata la fortezza che Sisto IV aveva fatta edificare dopo il memorabile assedio del 1474, si pensò a costruire, con quei materiali, un tempio più vasto e magnifico; e in verità l'asserzione di questi scrittori è avvalorata da quanto si legge negli Annali castellani sotto la data de' 26 ottobre del 1483.[3] Solo il Mancini, pur citando gli Annali,[4] riferisce che lo stesso Niccolò Vitelli debellato il suo avversario Lorenzo Giustini, agli 11 settembre del ricordato anno si recò solennemente, per render grazie, all'altare della Vergine, assistette alla Messa, e con animo generoso e magnanimo fece l'offerta dei prigionieri. Aggiunge poi che il fatto si volle effigiato nell'ultima cappella della navata a destra, ma la pittura andò distrutta nello scorcio del secolo XVII.[5] Posto però che tutte queste cose avvenissero, non

[1] Mancini Giacomo, *Istruzione storico-pittorica*, ecc., vol. I, pag. 201-2. Perugia, 1832.

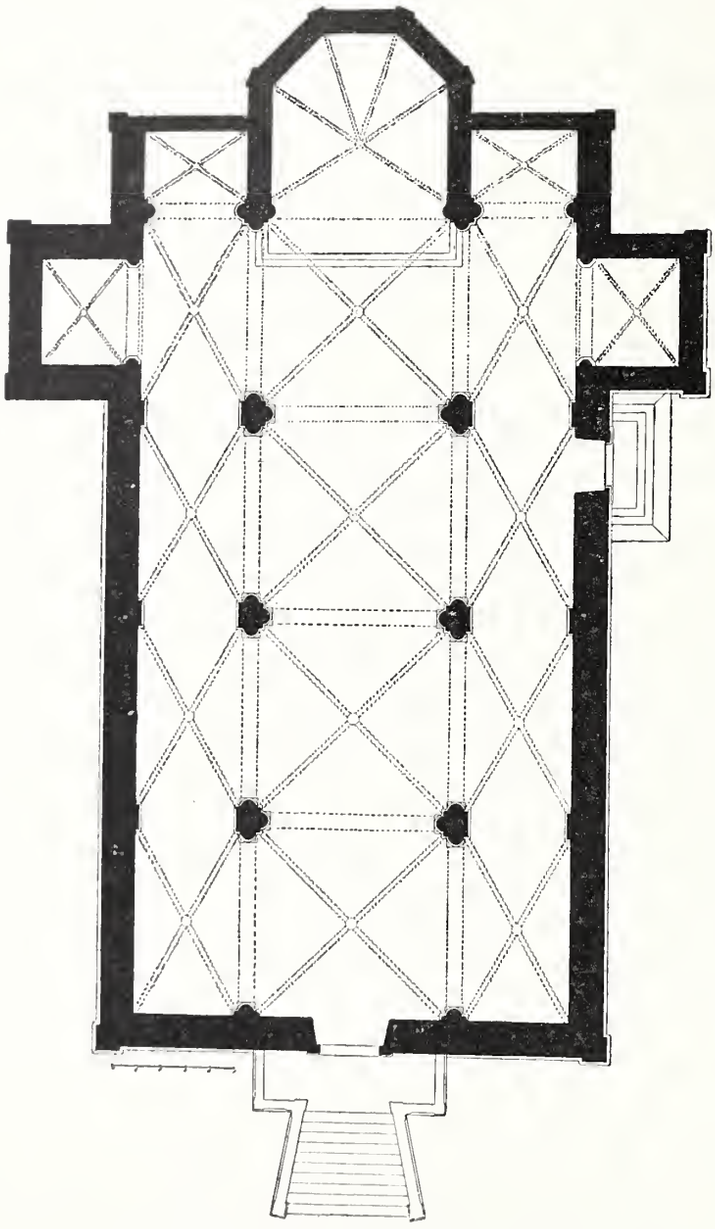
[2] *Memorie ecclesiastiche e civili di Città di Castello*, vol. II, pag. 23. Città di Castello, 1842.

[3] Vedi a pag. 85.

[4] Volume II, pag. 204. Degli *Annali* indica il lib. X di ser Marco Vanni.

[5] Ivi, pag. 205. Vedi anche il cap. XVI, *Pittura*. Il Mancini Giacomo dice pure (vol. I, pag. 204) che vi era dipinta la Madonna e sotto si vedevano le piccole figure dei prigionieri offerti dal Vitelli.

si può comprendere come la cerimonia e la pittura potessero esser fatte nella nuova chiesa, che, per i documenti citati, appena doveva essere incominciata,[1] perchè ai 30 novembre del 1490 andò a Roma, oratore del Comune, Paolo di Pier Gentile Fucci a chiedere che tutte le entrate ed uscite della Camera con oneri e pesi, come anche parte delle cose confiscate di pertinenza della Camera stessa, si concedessero alla fabbrica di Santa Maria Maggiore. Dobbiamo dunque credere che si debba intendere di un altare e di una cappella della prima chiesa. Certo nel 1502 la costruzione della nuova era in gran parte eseguita, poichè sottomesso in quell'anno il castello d'Anghiari, della vittoria si resero grazie a Dio nella chiesa di Santa Maria Maggiore.[2] La quale non doveva esser del tutto compiuta nemmeno tre anni dopo, cioè nel 1505, in quanto che il Comune stanziò allora quaranta fiorini per la tettoja;[3] e gli Annali registrano una preziosa notizia per la storia dell'edificio, che ci fa conoscere l'architetto in maestro Elia di Bartolommeo Lombardo, che, nel novembre del 1509, si dice creditore del Comune di trecento fiorini per la fabbrica di Santa Maria Maggiore e per aver costruito una cloaca.[4]

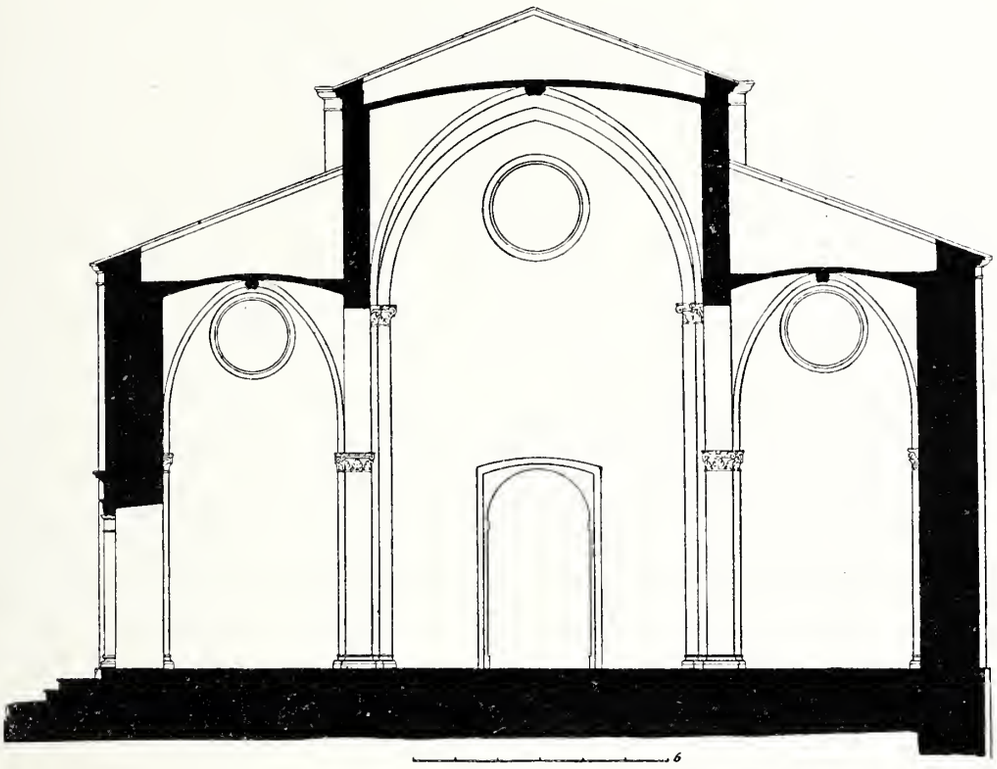


Pianta della chiesa di Santa Maria Maggiore.

Nè possiamo supporre che maestro Elia, architetto del Duomo e onorato della cittadinanza castellana per il suo valore nell'arte,[5] fosse un semplice esecutore dell'altrui disegno, quando siamo certi che gli furono affidate altre opere importanti, che, dopo la sua morte, continuarono i suoi figliuoli Tommaso e Bartolommeo.

[1] Archivio Comunale. *Annali*, libro X, pag. 58. In essi si parla della fabbrica " de proximo construenda ".
[2] Nello stesso Archivio, *Cassierato*, pag. 341.
[3] *Annali* ad annum, 27 settembre, pag. 26.
[4] Ivi, pag. 203.
[5] Vedi il cap. II, *Duomo*.

Già, parlando della chiesa di San Florido, abbiamo detto quanto ci fu dato di raccogliere intorno a lui ed ai suoi figliuoli, e ci pare sia sufficiente per giudicarlo qualcosa più che un bravo capomastro di muraglie. Tuttavia il Laspeyres studiando la singolare architettura della chiesa di Santa Maria Maggiore, propende a credere che il disegno possa essere attribuito a Baccio Pontelli, e ricorda la chiesa di Santa

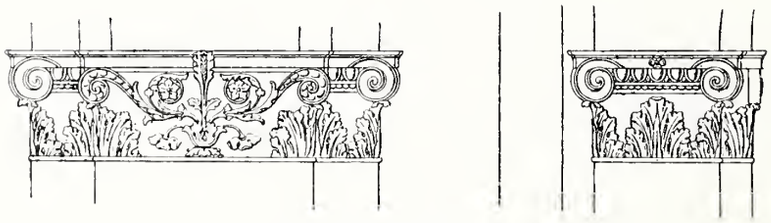


Sezione della chiesa di Santa Maria Maggiore.

Maria del Popolo e di Sant'Agostino in Roma; rammenta che il Pontelli lavorò nell'Umbria, a Assisi nella Basilica di San Francesco, nella Marca d'Ancona e a Urbino. Ma non bastano i confronti, ossia le ragioni architettoniche, quando mancano documenti che le attestino credibili; e in questo caso, se mai, i documenti aiutano la nostra congettura. Del resto la varietà di stile che ne risulta paragonando la chiesa di San Florido con quella di Santa Maria Maggiore, può derivare da più cause a noi ignote; e non è certamente un motivo sufficiente per invalidare la nostra opinione, la quale, come abbiamo notato, trova un qualche, sia pur lieve, sostegno nei documenti. L'esterno rozzo e disadorno, di grandi mattoni, è per se stesso un argomento in nostro favore: che poi l'interno non corrisponda perfettamente, anzi si discosti da queste rusticità e nudità non deve far maraviglia, chè troppi esempi ne abbiamo massime nelle fabbriche più antiche. E poi nessuno può assicurarci che il primo disegno della parte interna non fosse alterato e potrebbe anche essere avvenuto con qualche probabilità, che dopo la morte di Elia altri vi ponesse mano, e che lo stesso Niccolò

Vitelli, uomo di guerra e avvezzo al comandare, obbligasse l'architetto a seguire certe forme più di suo gusto. Sia come si voglia, maestro Elia per quanto amato e stimato, non era certamente, almeno per quello che ne sappiamo, uno di quegli artisti che s'imponevano con la loro fama: ma ciò che più importa notare in ultimo è questo: che i Castellani e principalmente Niccolò Vitelli non sarebbero mai andati a cercare un artista fuori e di lontanò, quando si compiacevano di un quasi concittadino, che aveva dato già prove non dubbie del suo sapere e del suo ingegno. Nè ci par possibile poi che volessero servirsi di un architetto come Baccio Pontelli così bene affétto a Sisto IV, e però forse non molto benevolo a' Castellani, " il quale " per la buona pratica che ebbe nelle cose d'architettura meritò che il detto papa in " ogni sua impresa di fabbriche se ne servisse ".[1]

La chiesa è a tre navate divise da pilastri, a cui si aggruppano mezze colonne da tre parti, poichè dal lato delle due navi minori il pilastro ha base rettangolare, e i pilastri sono uniti tra loro da archi molto grossi. Osservando la navata centrale, vediamo che è divisa da quattro quadrati con vòlte a crocera sostenute da costoloni di pietra che, nel suo ravvicinamento, ossia nell'intersecazione, hanno l'ornamento di scudi con gli stemmi dei Vitelli, chiusi da un festone o corona di frutta; mentre le navi laterali più strette sono, per conseguenza, coperte da vùlte allungate di forma rettangolare. La tribuna è formata da una cappella spaziosa con coro di pianta poligona; e ai lati di essa si aprono due minori cappelle quadrate corrispondenti alla larghezza delle navi minori. Due simili cappelle piccole di seguito alle prime, vi stanno quasi a rappresentare le braccia della croce latina, senza peraltro dar bellezza all'insieme. La luce è scarsa, perchè furono deturpati gli occhi della facciata e sono estremamente piccole le finestre del coro. In origine vi si vedevano nelle pareti laterali delle grandi nicchie, oggi sostituite da macchinosi e barocchi altari costruiti nel secolo XVII.



Capitelli dei pilastri.

Carattere speciale di questa chiesa è quello di rappresentare nel suo insieme e nelle sue parti quasi la derivazione del gusto e dell'architettura detta gotica nei primi tempi del Rinascimento; e i capitelli ornati dei pilastri, le chiavi delle vòlte con stemmi scolpiti e la pianta dei pilastri medesimi, fanno che l'edificio abbia qualcosa di strano e di curioso; stranezza che diventa anche maggiore per certe sproporzioni le quali guastano l'effetto e l'armonia delle parti; come, per citarne alcune, l'altezza soverchia della navata maggiore in confronto delle minori e la pesantezza degli archi che

[1] Vasari, vol. II, pag. 658 dell'edizione Sansoni.

collegano i pilastri. Difetti questi resi più visibili dal bianco monotono delle pareti, con cui furono coperte le antiche pitture, che un tempo erano prezioso ornamento di questa grandiosa chiesa.

Così l'occhio non resta appagato dalla maestà di un' architettura severa, anzi è rattristato dalla sua nudità, nè si rallegra per luce sufficiente e ben distribuita e per graziose membranature, delle quali si abbelliscono quasi tutti gli edifici sacri che diede all'Italia l'architettura del Cinquecento.

CAPO VI.

PALAZZO DEL COMUNE

I Consigli del Comune si adunavano in vari luoghi, massime nelle chiese di S. Florido e di S. Francesco — Nel 1240 si pensa alla costruzione del palazzo; vendita o permuta tra il vescovo Azzone e Buonconte da Montefeltro podestà — Opinioni del Lazzeri e del Cornacchini — Iscrizione sull'architrave della porta principale: data incerta, supposizione del Mazzatinti — Angelo da Orvieto ne fu l'architetto: il tempo della costruzione si congettura dall'altra iscrizione sulla porta rimurata — Cacciata dei Pietramalesi nel 1335, e circa a questo tempo si cominciò probabilmente il palazzo — Terremoti del 1353 che lo danneggiarono: non era finito nel 1376 — Beito di ser Anselmo colorisce e indora lo stemma e i leoni sulla porta d'ingresso; Bartolommeo da Siena e Vico d'Angelo pittori lavorano dentro il palazzo — Nel 1388 si provvede per compierlo ed ingrandirlo — Arcangelo di Cola da Camerino dipinge nella sala grande: altre pitture perdute — Bruno di Giuntino e Benedetto di Bartolommeo pittori — Scarse memorie del secolo XV: un pittore chiamato il Fantastico opera nel 1494 — Lorenzino da Montauto chiamato a dare il disegno di un nuovo palazzo che non ebbe effetto: abbellimenti e restauri — Altri restauri e ornamenti: alterazioni e deperimenti nell'interno — Facciata rimasta quale era: descrizione del palazzo; restauri iniziati ai nostri giorni.

pubblici palagi conservano quasi sempre gran parte della storia religiosa e civile dei Comuni ai quali appartengono, poichè là dentro si svolsero i fatti più importanti della vita popolare, si decretarono e si pubblicarono solennemente gli ordinamenti e le provvisioni per il buon governo della città; e le iscrizioni, gli stemmi, le pitture e le sculture, anche se difettano gli archivi, ricordano molti importanti avvenimenti come altrettante pagine di storia. Sventuratamente nel nostro andarono perdute molte di queste memorie, più per colpa degli uomini che per l'opera distruggitrice de' secoli.

È noto che ne' loro principî i Comuni non ebbero un proprio palagio: i Consigli si tenevano in vari luoghi, ma quasi sempre furono parlamento le chiese, chè quei forti uomini chiesero alla religione ispirazione e consiglio nelle loro deliberazioni. Rimangono documenti che nel 1246 il Consiglio generale castellano s'adunava nella chiesa di San Florido, [1] e due atti notarili del 1216 e 1242 furono stipulati, in nome e in-

[1] Il Muzi, *Memorie civili di Città di Castello*, I, pag. 137 dice: " Nel 1246 nel Consiglio Generale dei 124 " e 200, adunato nella Chiesa di S. Florido, il Camarlingo di Città quieta il Procuratore di Marcovaldo d'Ilde- " brandino Malpiglio di Lucca, stato Potestà, di un avanzo di pegni, ed aggiunge che se pagato sia *de equorum* " *mendo, vel magagna*, pagherà gli incantatori che hanno fatto *stagimentum* (cioè subasta) lasciando le cose *stagita* " cioè subastate ".

teresse del Comune, " in Porticu S. Floridi „ e " in choro ecclesie S. Floridi „.[1] E si suppone che per qualche tempo i rappresentanti del popolo risedessero dove è oggi il palazzo del Vescovo, desumendo questa congettura dall'alta e vetusta torre che esiste anche oggi, la quale ha caratteri architettonici del secolo XIII.

Torre del Comune.

Comunque sia, par certo che soltanto nel 1240 si cominciasse a pensare alla costruzione di un palazzo comodo e magnifico, trattando col vescovo Azzone l'acquisto del suo. Queste trattative le fece Buonconte da Montefeltro, figliuolo di quel Guido ingiustamente posto da Dante nell' inferno tra i mali consiglieri;[2] il qual Buonconte era allora Potestà a Castello, e si trovò poi col Poeta in contraria fazione a Campaldino condottiero degli Aretini e vi perdette la vita.[3] " Compromittitur „ dice il documento,[4] " in bonum comitem Montefeltranum potestas Civi- " tatis Castelli, pro emendo ab Azzone episcopo Ci- " vitatis Castelli palatium episcopatus, in quo nunc " habitat Potestas; „ e la notizia è registrata sotto lo stesso anno 1240 dal Cornacchini nella sua *Cronica*[5] con queste parole: " Alli 15 di luglio il signor Buon- " conte di Montefeltro, potestà della nostra città, è " dal Consiglio deputato a comprare da Azzone nostro " Vescovo la casa del vescovado, il palazzo del Com- " mune, e il terreno dove allora abitava il Potestà. „ E in altro luogo: " Alli 10 di agosto 1242 la città paga al " vescovo suo Azzo, e per lui al suo procuratore, quat- " tro denari buoni pisani per censo che gli deve per il palazzo e per il terreno del " Commune „.[6]

[1] Il primo è stipulato " tempore piissimi Patris Domini Nostri Papae Innocentii III, secundo nonas Iunii „ e si riferisce alla donazione *inter vivos* di Signorello e Guido del fu Tedaldo a Congavilla " recipienti nomine Com- " munis Civitate Castelli, totam partem nostram quam habemus in castro Giruntii et eius Curia a foveis intus, et in " hominibus et Curia dicti Castri, etc. „ L'altro lo ricorderemo e riporteremo qui appresso. (Copia nell'Archivio Magherini-Graziani).

[2] *Inferno*, canto XXVII, v. 67 e seguenti.

[3] DANTE, *Purgatorio*, can. V, v. 88 e seguenti:

Io fui di Montefeltro; io son Buonconte:
Giovanna ed altri non han di me cura;
Perchè i' vo tra costor con bassa fronte.

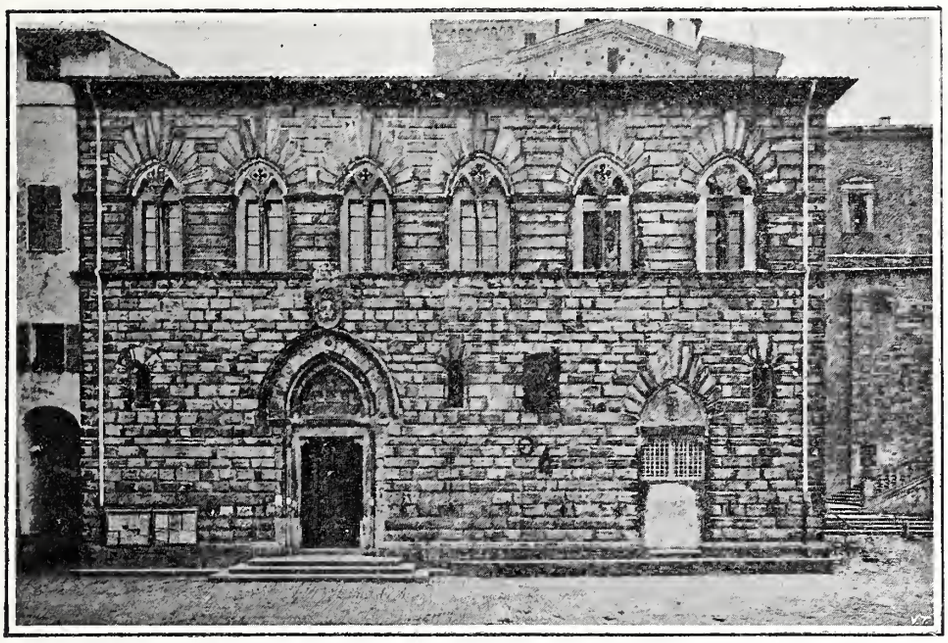
Vedi *Fioretti di S. Francesco* e la *Cronica* di Dino Compagni, il quale nel libro I dice che morì a Campaldino nella battaglia tra i fuorusciti ghibellini aiutati dagli Aretini, e i Guelfi di Firenze, che avvenne agli 11 di giugno del 1289. Le schiere degli Aretini erano comandate da Guglielmo de' Pazzi loro vescovo e da Buonconte, quelle de' Guelfi da Amerigo di Narbona in Provenza " barone e gentile uomo, giovane e bellissimo del corpo, ma non molto sperto "in fatti d'arme „. (*Cronica* cit.)

[4] Libro I *diplomatico* nell'archivio comunale di Città di Castello, a c. 126. Vedilo intero tra i Documenti.

[5] Si conserva nell'archivio Magherini-Graziani.

[6] Nel 1278 il Consiglio era formato dei ventiquattro del popolo, dei duecentocinquanta consiglieri e dei consoli

Anche il Lazzari, citando la detta *Cronica*, dà per sicura la vendita del palazzo fatta da Azzone al Comune, e che questo lo demolisse e si valesse soltanto del terreno. [1] E sebbene vi sia qualche incertezza quanto all'indicazione degli immobili ceduti dal Ve-



Facciata del palazzo comunale.

scovo, ci pare in gran parte verosimile quello che afferma il Cornacchini, il quale può aver cavato la notizia da un documento del tempo. Vedendo poi che il palazzo vescovile è appunto contiguo all'antichissima torre appartenente sempre al pubblico,

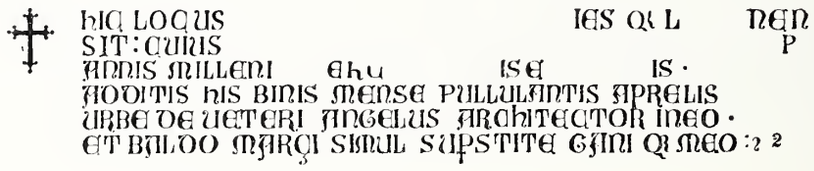
delle arti (Decade XXV, dell'Arch. della Canonica, pag. 22). Sappiamo che i Priori abitavano nel palazzo del vescovo. (Arch. citato, tom. II. *Exstraord.*, pag. 245).

Ecco il documento che vide il Cornacchini e che nella nota 1ª della pag. precedente abbiamo detto di riportare. Ma questo in esso si parla di censo; il che fa supporre che non fosse sborsata la somma. "In Christi nomine amen. " Anno Domini 1242, indictione 15, tempore domini Friderici imp., sede papali vacante, die X exeunt. augustus. Hor- " landinus Roignatis Camerarius Communis Civitatis Castelli, de voluntate Domini Guidonis Villani, qui generaliter " colligebat et colligi faciebat census Episcopatus Castellani, et qui dicebat se ad hoc esse specialiter deputatum, et " etiam constitutum a domino Azone episcopo castellano (Azzone stette lontano da Città di Castello fino al 1250, " perchè v'era prevalente il partito imperiale), et dicto domino Guidone presente consentiente et volente, nomine et " vice Communis dicti, et pro ipso Communi consignavit et dedit Domino Iacobo Thesaurario et canonico Cano- " nice S. Floridi, cum dictus dominus Episcopus, debebat solvi, ..., censum, videlicet quatuor.... quem cen- " sum Commune Castellanum dicti ipsi domino Episcopo dare ac solvere tenebatur pro Palatio et terreno Com- " munis, secundum formam contractus conditi per Rigonem Marcelli not. de.... inter dicto Commune ex parte una " et dictum dominum Episcopum ex altera.... dictum censum in manum dicti Domini Guidonis, et ipse in manibus " dicti domini Iacobi Thesaurarii simul cum ipso Camerario. — Actum est hoc in choro Ecclesie S. Floridi.... altare " de medio, in presentia domini Deodati Prepositi Castellani, domini Bonorae canonici, Rainaldi Martini, Ar- " manni domini Huberti, domini Cittadini, domini Aldrovandini Iudicum Communis, Guidonis Iohannes Mulquai " et Iohannioli not. ad hoc testimonium rog. — Ego Ugolinus quondam Petri de Canuscio imperiali auctoritate, et " nomine Camerarii Communis dicti not. predictum instrumentum et rogitum scripsi et complevi „. (Da una copia frammentata del secolo scorso esistente nell'archivio Magherini-Graziani.)

Il Segapeli nella *Serie dei Vescovi* (ms. del citato Archivio) nota, che dall'atto di conferma dell'abate d'Arduino e Tedaldo fatta da Matteo antecessore d'Azzone, apparisce che la casa del Vescovo, nel 1230, anno della detta conferma, era contigua alla Cattedrale: " Cum esset „ il vescovo Matteo " in cappella castellani Episcopatus contigua ecclesie sancti Floridi, que Catedralis est Civitatis Castelli „.

[1] *Serie de' Vescovi*, ecc. di Città di Castello, ecc.; Fuligno, Zenobi, 1693, pag. 80.

vien fatto di congetturare che non una vendita vera e propria, ma piuttosto avvenisse una permuta di fabbricati e di terreni tra il Vescovo ed il Comune. Da un documento membranaceo del mese di agosto, mancante però dell'anno, sebbene appartenga sicuramente al secolo decimoterzo, si rileva che fu imposto un dazio " ad con-
" structionem, designationem opus et laborerium palatii populi castellani....; e in pri-
" mis ordinaverunt, declaraverunt et designaverunt palatium populi Civitatis predicte
" pro eiusdem populi priorum habitatione fieri, hedificari et construi debere super ter-
" reno olim domorum Armanni et Boetii Vivarelli, secundum designationem et termi-
" nationem per eos circum circha predictum terrenum factum ". [1] Tuttavia bisogna credere che questa provvisione non avesse effetto, perchè la costruzione del palazzo dev'essersi incominciata nel secolo seguente, come lo dimostrano il carattere dell'architettura e l'iscrizione che si vede nell'architrave della porta maggiore. Ecco ciò che rimane oggi di questa iscrizione in versi ritmici o leonini, che ha scrittura incisa di forma detta gotica con qualche lettera affatto romana.



Non abbiamo altro documento che ci dica il nome dell'architetto, ed è sventura che la pietra corrosa dai ghiacci abbia perduto la cifra dopo il millesimo, perchè senza l'aiuto di documenti sincroni non è possibile supplire. Si provò il Mazzatinti e vi lesse l'anno 1320, [3] mentre Adamo Rossi dice che Angelo d'Orvieto architettò questo palazzo nel 1312; [4] ma o allora vi erano conservate più lettere, o al dotto professore non ne fu data una copia esatta, in quanto che quelle rimaste non corrispondono alle supplite. Noi diamo scrupolosamente riprodotta l'iscrizione, e di quella giudichi il lettore, perchè non vogliamo far delle congetture che non siano avvalorate da qualche testimonianza o da qualche serio argomento. Una congettura probabile e ragionevole può dedursi piuttosto dall'altra iscrizione, anche essa in carat-

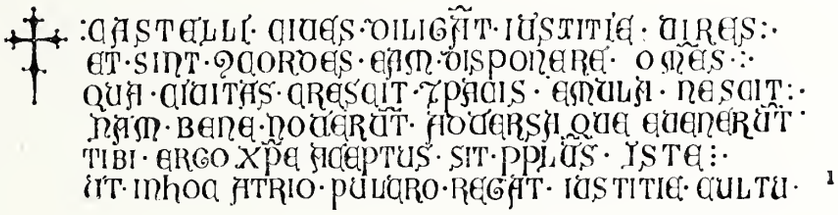
[1] Si conserva nell'archivio comunale. Vedilo fra i Documenti.

[2]
HIC LOCVS . . . . . IES . . Q L . . . . . NEN
SIT . CVIVS . . . . . P
ANNIS MILLENI . . . ERC. . . . . IS E . IS .
ADDITIS HIS BINIS MENSE PVLLVLANTIS APRELIS
VRBE DE VETERI ANGELVS ARCHITECTOR IN EO .
ET BALDO MARCI SIMVL SVPSTITE GANI Q MEO .

[3] *I palazzi del Gonfaloniere, dei Consoli e del Potestà di Gubbio* (estratto dall'Archivio storico dell'Umbria); Foligno, Salvati, 1888, pag. 15. Egli ricostruisce così il terzo verso: ANNIS MILLENI (S) (TERC) EN (TUM) (BIS QUOQUE DEN) IS; ma è un'ipotesi non avvalorata dalle lettere che vi sono rimaste. Questa iscrizione fu data ma inesatta dal Laspeyres, *Die Bauwerke*, etc., op. citata.

[4] *Unione Liberale*, III, 85, 11 agosto 1884. Vedi anche quanto dice lo stesso Rossi nel suo *Giornale di erudizione artistica*, vol. II, fasc. III, del marzo 1873.

teri simili alla prima e parimente in versi leonini, incisa nell'architrave della porta minore che fu poi rimurata per farvi una finestra. Essa è ben conservata e vi si legge:


 [1]

Ora le avversità più gravi patite intorno a quei tempi da Città di Castello, e che lasciarono nel popolo un ricordo tanto doloroso, furono quelle procurate dalla tirannia dei Pietramalesi, cacciati dal furor popolare nel 1335, ai 30 di settembre; [2] ed è naturale che ricostituito il governo libero, si pensasse più di proposito a fabbricare un palazzo magnifico e comodo, per esser forse poco conveniente e mal ridotto quello ceduto dal vescovo Azzone. Comunque sia, non v'è dubbio che l'architetto fu Angelo d'Orvieto, assistito da Baldo di Marzio e da Meo di Gano, cittadini eletti dal Comune per soprintendere ai lavori della fabbrica. [3] Il quale Angelo pare fosse molto stimato nell'Umbria, se nel 1317 fu chiamato dai Perugini per esaminare il condotto della fontana pubblica, e nel '34 ebbe incarico di eseguire, con suo disegno, il bellissimo palazzo dei Consoli a Gubbio. [4] Ed è ragionevole pensare che i Castellani fossero mossi non tanto dall'esempio della vicina città, quanto dal vedere l'incominciato edificio e sen-

[1] CASTELLI . CIVES . DILIGANT . IVSTITIE . VIRES
ET . SINT . CONCORDES . EAM . DISPONERE . OMNES
QVA . CIVITAS . CRESCIT . ET PACIS . EMULA . NESCIT .
NAM . BENE . NOVERVNT . ADVERSA QVE EVENERVNT
TIBI . ERGO XTE ACEPTVS . SIT . POPVLVS . ISTE
VT . IN HOC ATRIO . PVLCRO . REGAT . IVSTITIE . CVLTV .

[2] Di questa cacciata volle il Comune che ne rimanesse memoria anche nello Statuto (lib. II, cap. 104 " De Feriis „), ordinando che il primo d'ottobre fosse giorno festivo " propter recuperationem nostri status pro expul- " sione tirannice pravitatis Petramalensium „.

[3] Potrebbe farsi una congettura quanto a Meo o Bartolommeo, poichè un Meo orvietano lavorò al Duomo d'Orvieto secondo che ricavasi da un ms. del dott. Baldeschi, il quale dice d'aver tolta questa notizia dal Vasari. Ma sbagliò, perchè il Biografo aretino non ne parla: ne parla invece il Della Valle (*Storia del Duomo d'Orvieto;* in Roma presso i Lazzarini, MDCCXCI), il quale scrisse: " Da un decreto della Città, pubblicato nel general Consiglio " il giorno dieci di Luglio dell'anno mille trecento trenta, sappiamo che i maestri Niccola, e Vitale figli di M. Lo- " renzo Maitani furono fatti sopraintendenti della fabbrica e Meo orvietano, che era bandito per omicidio, entrò " con essi in qualità di Capo mastro „. (Libro dei Consigli dell'archivio segreto, a carte XV.) Ora, è possibile che il ricordato nell'iscrizione sia lo stesso Meo orvietano, e che coadiuvasse l'architetto Angelo nel costruire il palazzo del comune di Castello e che anche lo sostituisse.

[4] Adamo Rossi nel suo *Giornale di erudizione artistica*, già citato, ci fa sapere che i priori delle arti della città e borghi di Perugia ordinarono " quod magister Laurentius (Maitani) de Senis et magister Angelus campa- " narius de Urbeveteri, et dominus Angelus de dicto loco, habeant et habere debeant a Commune Perusii, de " avere Communis Perusii, pro novem diebus quibus steterunt ad examinandum et videndum conductum fontis „ etc. E lo stesso Rossi suppone che dei due Angeli, quello il cui nome è preceduto dal *dominus* possa essere quell'Angelo che architettò i due palazzi di Gubbio e di Città di Castello. Sulla porta maggiore del palazzo dei Consoli di Gubbio si legge questa iscrizione: | ANO . MILLENO . T . CETV . TER . QVOQ . DENO | AC . BINO . CEPTVM . FVIT . HOC . OP . INDEQ . VECTV | EST . VBI . COPLETVS . HIC . ARCVS . LIMINE . LETVS | POST . CEPTV . CVI . ANNI . QVINVS . FVIT . HVI | POST . ORTVM . XPI . NVMERO . CDAT . ET . ISTI | STRVX . ET . IMENSIS . II . AGELVS VRBSVETERESIS „.

tirne le lodi, a profittare della vicinanza di quell'architetto che dava così splendida testimonianza di sapere e d'ingegno, consigliati anche dal buon accordo che era allora fra i due popoli; concordia divenuta intrinseca e necessaria dopo le comuni sventure, chè anche Gubbio aveva sofferto le angherie dei Pietramalesi e se ne era liberato. Circa dunque questo tempo noi crediamo che si incominciasse la fabbrica del palazzo castellano e che fosse proseguita con una certa sollecitudine, avendo già il Comune decretato non soltanto un dazio, come fu detto, da pagarsi d'anno in anno nel mese d'agosto fino a che non avesse avuto compimento il lavorìo del palazzo, ma anche l'obbligo a' cittadini di procurare e trasportare gratuitamente il materiale necessario nella quantità ciascuno secondo una graduale imposta, per la quale erano allibrati.[1]

Per quanto il lavoro potesse condursi con sollecitudine e il palazzo non fosse molto grande, anzi piuttosto ristretto considerati gli usi a cui doveva servire, forse perchè l'architetto s'obbligò a non estendersi oltre l'area occupata dal più vetusto, o perchè non si volesse cambiare il luogo della residenza nè restringere la piazza, mancando il modo e la volontà di comprare le case limitrofe dal lato destro;[2] pare molto dubbia la notizia dataci dal Muzi, che nel 1338 fosse adunato la prima volta il Consiglio generale nel palazzo del Comune che si stava costruendo, essendo presenti quattrocento consiglieri.[3] Invece gli Annali del Comune registrano sotto l'anno 1350, che nei Capitoli coi Perugini fu stipulato dover risedere otto priori nel " palazzo nuovo " o altrove „, e sotto l'anno 1352 si parla di Consigli convocati " in palatio novo Com-

[1] Documento membranaceo citato, nell'archivio comunale.

[2] Forse erano quelle " Armanni et Boetii Vivarelli „ ricordate nel citato documento.

[3] *Memorie civili di Città di Castello*, vol. I, a pag. 149. Tuttavia nell'appresso documento del 31 ottobre 1338 estratto dagli *Annali* del Comune, pag. 90, è detto che il Comune, i cui Consigli s'adunavano però nella chiesa di San Francesco, permette al vescovo Ugolino di affittare in proprio nome due botteghe del *Palazzo del Popolo*, nel quale abita il capitano della città, posto presso la torre del popolo, per due anni, col patto che il Vescovo dia il campanile dell'episcopio col terreno e il casolare presso il detto campanile, senza alcuna mercede. Questo documento è riportato da Giuseppe Segapeli nelle *Memorie di Ugolino II*, ms. nell'archivio Magherini-Graziani, e dice così: " In Christi nomine amen. Anno sue salutifere incarnationis 1338, indictione VII, die ultima mensis Octo- " bris, tempore SS.mi Patris et domini domini Benedicti Pape XII, Consilium ducentorum Consiliarorum populi " Civitatis Castelli, providi viri domini Priores Populi civitatis predicte, precona convocatione campaneque so- " nitu, fecerunt in Ecclesia religiosorum virorum Fratrum minorum de Civitate predicta, ut moris est, in sufficienti " numero congregati. In quo quidem Consilio ut supra dictum, in sufficienti numero congregato, presentibus, volenti- " bus et consentientibus supra dictis dominis Prioribus populi, licta fuit vulgariter distincte ed ad intelligentiam per " me Notarium et Cancellarium infranscriptum, infrascripta, sive provisio super infrascriptis in era contentis per " predictos Dominos Priores Populi et Consilium XVI bonorum virorum Populi deliberata, edita, et facta, et postmo- " dum per consilium sexaginta Populi, una cum praedictis dominis Prioribus populi deliberata, et obtenta et fir- " mata modo, forma, et sub tenore inferius annotatis et scriptis, videlicet. Praefati domini Priores populi primo " super infrascriptis cum Consilio sexdecim bonorum virorum Populi deliberatione habita diligenti, et demum inter " ipsos dominos Priores populi, et predictum Consilium sexdecim bonorum virorum populi, secundum reforma- " tionis formam, premisso et facto solemni et secreto scrutinio, et obtento partito ad fabas migras et albas eorum " officii auctoritate et vigore, etiam balie auctoritatis et potestatis eis date et attribute per solemnia et opportuna " Consilia populi predicte Civitatis, circa presentem propositum faciendum, statuto, reformatione, aut ordinamento " aliquo non obstante, ut publica scriptura est manu mei Angeli notarii infrascripti, omnique via, modo et jure quibus " melius facere potuerunt, providerunt, ordinaverunt, et stantiaverunt, quod ven. in Christo Pater et dominus dominus " Ugolinus, Dei gratia episcopus Civitatis Castelli, possit et liceat, suo proprio nomine, locare ad pensionem duas apo- " thecas Palatii populi, in quo moratur dominus Capitaneus civitatis predicte, positas iuxta Turri populi illis per- " sonis, quibus voluerit, pro tempore et termino duorum annorum proxime futurorum, initiandorum die kal. mensis " Novembris proxime futuri; et pensionem dictarum duarum apotecharum, pro dictis duorum annis, petere, percipere,

" munis ".[1] Tuttavia non possiamo asserire se la fabbrica era affatto compiuta nel 1353 quando fortissimi terremoti recarono danni gravi alla città e ne soffersero molto i torrioni dev'erano gli alloggi dei soldati, le mura urbane e il palazzo, di cui fu ordinato il restauro.[2] Certo è che nel '76 il palazzo non era probabilmente terminato e mancava della torre, che in simili edifici si considerava una delle parti principali, perchè, ai 28 di febbraio, la campana grossa stava sempre sul Cassero.[3] Ma pochi anni dopo si cominciò a pensare agli ornamenti, e leggiamo negli Annali sotto l'anno 1381, che fu pagato un certo Beito di ser Anselmo per oro, argento e azzurro impiegati nel dorare, argentare e dipingere " la città " e i leoni, cioè lo stemma con le tre torri che si vede anche oggi nel frontespizio a sesto acuto della porta maggiore, e i leoni che posavano sui capitelli dei pilastri laterali.[4] Nell'anno seguente, ai 30 d'agosto, erano pagati i pittori Bartolomeo da Siena e Vico d'Angelo che lavorarono diciassette giorni nella sala dei Priori, in ragione di venti soldi al giorno per ciascuno.[5] Che pitture facessero non è detto, nè possiamo giudicare del loro valore per essere andate distrutte. Oltre di che i loro nomi sono ignoti nella storia delle arti, non potendosi supporre che questo Bartolomeo fosse uno di quei pittori senesi di tal nome, che operarono nel secolo decimoquarto; come Bartolomeo di maestro Manfredi, Bartolomeo di Pero e Bartolomeo di messer Bartolomeo Bulgarini, scolare di Pietro Laurati, poichè il nostro era figliuolo di un Bindo. Contentiamoci per ora di sapere che nello stesso anno nel quale dipingeva in compagnia di Vico, e precisamente ai 16 d'agosto, chiese al Comune la facoltà di potere continuamente esercitare l'arte sua in Città di

" recipere et habere, dummodo prime et ante omnia prcfatus dominus Episcopus espresse, et gratiose consentiat, " promittat atque concedat, quod campanile episcopatus, cum terreno et casolare juxta ipsum campanile, positis " juxta dicti Communis plateam positum, gratis et absque aliquo pretio, pensione, vel mercede in futurum per offi- " tium dominorum Priorum populi civitatis predicte libere habitetur, in supradictis Statuto, reformatione, aut " ordinamento aliquo non obstante ".

[1] *Annali* del Comune, pag. 37.

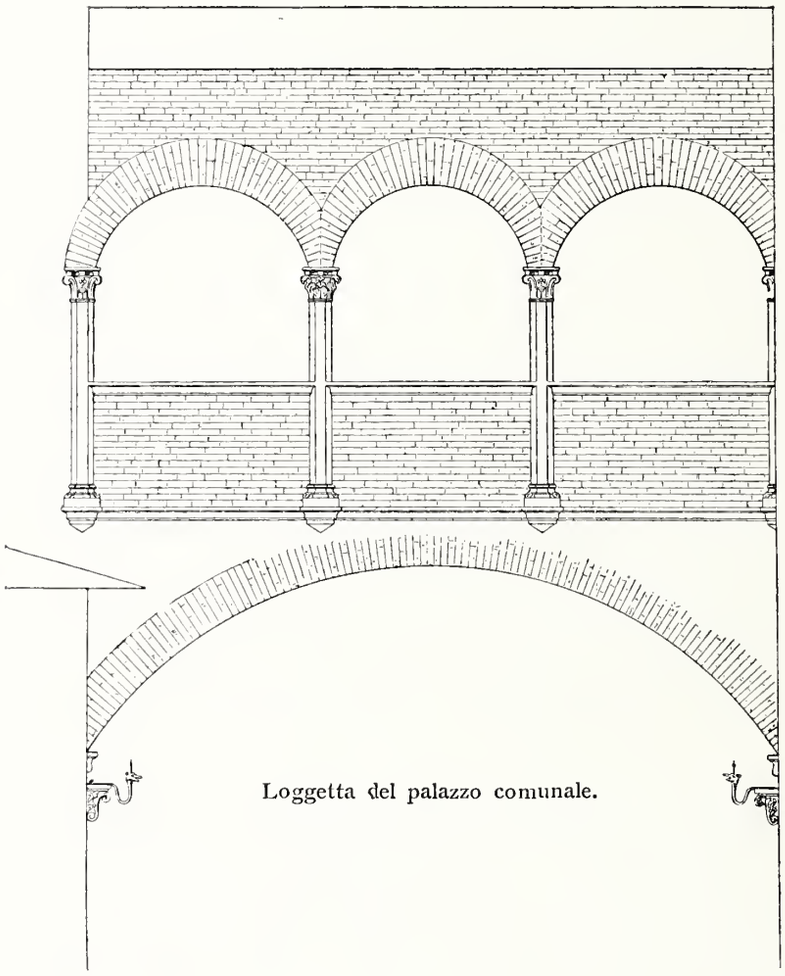
[2] Idem., cart. 66. I terremoti avvennero a' 26 dicembre del 1352: il più forte, secondo la *Cronaca* del Laurenzi, fu il 1 di gennaio del 1353. Però nel 1356 la costruzione del Palazzo doveva essere quasi compiuta, poichè in una provvisione del 20 novembre, nella quale si parla di restaurare i muri della chiesa di S. Florido, si dice anche che i lavori debbono eseguirsi di pietra simile a quella impiegata nella facciata del Palazzo dei Priori.

[3] Così il Certini Alessandro in un suo volume ms. da noi posseduto, il quale afferma d'aver cavata la notizia da un rogito di ser Marco Vanni.

[4] Questi leoni che non sono più sulla porta, pare possano esser quelli, sebbene mutilati, che si trovano ora nella Galleria del Comune nel soppresso convento di S. Filippo. — A proposito di questi leoni, il Certini racconta (*Memorie delle chiese e monasteri di Città di Castello*, ms. nell'archivio della Chiesa e Convento di S. Domenico), che per la traslazione del corpo della Beata Margherita " per questa festa, solita di farsi, per maggior onorificenza " in tempo di fiera, fu dipinto e rabescato d'oro il portone del Palazzo Pubblico, sopra del quale era una linghiera " alla quale si ascendeva per due scale laterali, che lassavano l'ingresso al corpo di guardia, accompagnate di balaustri " di rilievo. I due leoni di pietra sopra il portone gettavano due fonti di vino rosso e bianco, e vi era nel piano " della linghiera l'altare isolato coll'Immagini et iscrizioni della Santa, che ancor di presente si conservano nel sa- " lotto del Pubblico ".

[5] Ecco il documento. " Item simili modo, facto et misso partito et obtento per vigintisex ex eis dantes " eorum fabas nigras del *sic* non obstantibus, tribus dantibus eorum fabas albas del *non*, providerunt, statuerunt " et reforverunt, quod Camerarius Communis det et solvat Bartolomeo de Senis et Vicho Angeli, pictoribus, " pro eorum salario decem et septem dierum pro quolibet eorum, quibus ipsi steterunt ad pingendum in sala Pa- " latii dominorum Priorum, ad rationem XX solidorum in die pro quolibet eorum. In summa dicto Bartolomeo " deducta sibi medietate, de sua voluntate, octo libras et decem solidos, et dicto Lodovicho decem et septem libras " denariorum. Facta est apodixa per me Marchum Cancellarium Communis, die quinto septembris, quinte indi- " ctionis ".

Castello, dove forse rimase per tutta la vita; [1] e noi congetturiamo che fosse suo figliuolo quel Benedetto di Bartolomeo, il quale nel 1407 dipinse le figure dei Santi Pietro, Paolo e Illuminato nella detta sala dei Priori. [2]



Loggetta del palazzo comunale.

Continuando a registrare cronologicamente le scarse memorie che si hanno di questo palazzo, diremo che anche nel 1388 si pensava a terminarlo o ampliarlo, poichè si sa dagli Annali che Giovanni di ser Rinaldo Fucci speziale era depositario del denaro " pro aptando „ il palazzo del Comune. [3] Ma è da credere che non fosse fatto nulla mancandoci qualunque altra notizia fino al 1414; nel quale anno si lavorava certamente, avendo i Priori data facoltà a Cristiano di Lodovico della porta di Santa Maria, a Conte di Nino della porta di San Florido, a Paolo di Francesco di Bartolomeo della porta di San Giacomo e finalmente a Guidone di Pierpaolo della

[1] *Annali* del Comune dal 1381 al 1382.

[2] Muzi, opera cit., vol. II, pag. 228, ma non dice d'onde cavasse la notizia. — Questo stesso artista eseguì anche una pittura raffigurante, " la Sagra Libertà ed altre pitture fatte sull'antrone della scala „, e fu pagato il 25 febbraio del 1417 (*Annali* ad annum, pag. 226). L'anno dopo, ai 25 gennaio, ebbe un altro pagamento per aver dipinto Ercole sulla porta dell'Udienza. (Ivi, pag. 164.)

[3] *Annali* citati dal 1387 al 1388, a pagg. 97 e 101.

porta di S. Egidio di spendere fino a cento fiorini d'oro " pro edifitio et acconci- " mine et necessarii balconis fiendi, quo itur de palatio ad cuoquinam. „ [1] Questa provvisione ci fa supporre che alla fabbrica, non mai compiuta e mancante del secondo piano, che doveva essere nel disegno, si pensasse di aggiungere altre stanze necessarie riunendole al palazzo per mezzo di quella vòlta ad arco scemo che attraversa la strada, sopra alla quale era costruito il balcone di passaggio alla cucina dei Priori. E altri stanziamenti si fecero nell'aprile, nel maggio e nel novembre del 1416, e un quarto nel febbraio dell'anno successivo " pro ipso edifitio proseguendo.... pro ac- " concimine dicti palatii .... ut opus palatii et domorum abitationis dominorum prio- " rum populi Civitatis Castelli perficiantur „. [2]

Intanto è certo che si continuava ad ornare di pitture le stanze. Nel ricordato anno 1416 maestro Arcangelo di Cola da Camerino, noto artista di cui si cita un dittico a Londra segnato *D. Camerino Aarcangelus pinxit*, [3] colorì nella sala grande del palazzo una Santa Maria Maddalena per commemorare la vittoria contro i marchesi di Civitella e l'espugnazione del luogo fortissimo, avvenuta appunto nel giorno consacrato a quella Santa. [4] D'altre commemorazioni dipinte settantadue anni dopo lasciò memoria il Mancini, il quale scrive che ottenuta la resa di Celle per opera di Giovanni Vitelli a' 9 di luglio del 1486, i Priori ed i Consigli, per onorarlo, gli regalarono uno stendardo con l'arme del Comune ed una celata con ornamenti d'argento; e nella sala medesima vollero effigiati i Santi Florido e Romualdo e il valoroso condottiero portante in mano il detto vessillo, contemporaneamente deliberando che vi fosse rappresentato anche il Castello di Promano preso dal suo fratello Vitellozzo Vitelli. [5] Ora queste pitture sono sparite; non vi si vedono più " alcuni angioli „ dipinti nel 1417 da un certo Bruno di Giuntino, [6] e soltanto nella vòlta della loggetta che abbiamo mentovato, rimane abbastanza conservata una pittura bislunga racchiusa in un fregio grazioso e divisa da tre tondi che campeggiano sopra un fondo turchino stellato. Nel tondo, assai più piccolo del centro, vi è la croce rossa in campo bianco, stemma del popolo; negli altri due, uguali fra loro, si vedono due storie, una delle quali rappresenta un personaggio piegato alquanto in atto di trarre da una spaccatura, o voragine di montagna, una figura virile; l'altra lo stesso personaggio che per una via aspra e rocciosa porta in collo la persona salvata. Queste pitture o sono probabilmente allegorie di cui non conosciamo il significato, o si riferiscono ad un Santo; e avendo già rammentato che nel 1407

[1] *Annali*, pag. 46. Il documento è datato " Die lune quinta novembris 1414 „.

[2] Idem., a pag. 133, 184 e 219.

[3] Intorno ad Arcangelo di Cola da Camerino, vedi il Vasari, edizione Sansoni, vol. II, pag. 294 e la *Storia della Pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI*, per G. B. Cavalcaselle e I. A. Crowe (Firenze, Successori Le Monnier), vol. II, pagg. 288, 289, in nota, e l'*Appendice* al vol. III, pag. 343.

[4] *Annali*, citati ad annum, pagg. 179 e 222. Arcangelo fu pagato di questa pittura ai 29 ottobre del 1416 e ricevette " trenta denari netti „.

[5] Mancini, op. citata, vol. II, pag. 454.

[6] Queste pitture furono fatte nella sala grande e nella stanza superiore dove mangiavano i signori Priori. Fu pagato il 15 febbraio del 1417 (*Annali* cit., pag. 223). Nello stesso anno, ai 10 d'agosto, fu pure pagato per aver dipinto un San Tommaso ed altre cose nella sala dell'Udienza dei Signori (ivi, pag. 77). Finalmente nel 1418, al 29 novembre, ebbe un altro pagamento per aver colorito un San Cristofano (ivi, pag. 79).

Benedetto di Bartolommeo colorì nella sala dei Priori le immagini dei Santi Pietro, Paolo e Illuminato, potrebbe anche darsi che questo dipinto sia di sua mano, e che rappresenti qualche storia dello stesso Santo Illuminato, o dei Santi Florido, Amanzio e Romualdo, la cui devozione era viva nei Castellani.[1]

Alcuni dei documenti da noi citati parlano di più edifici da finire o da restaurare, laonde crediamo che quelli stanziamenti si riferiscano tanto al palazzo del Comune quanto all'altro magnifico del Potestà, assai più ampio e che perciò meglio serviva alle riunioni popolari dei Consigli generali. E le poche memorie che abbiamo potuto raccogliere concernenti il secolo decimoquinto si chiudono con questi ricordi. Il primo, de' 26 ottobre del 1445, è un pagamento a Giovanni da Milano e suoi soci " pro acconcimine tecti palatii dominorum priorum „;[2] il secondo si riferisce alla fusione della campana grossa fatta nel 1461 da un Girolamo da Cortona,[3] e finalmente il terzo allo stanziamento in favore di un pittore detto il Fantastico, di cui non sappiamo nulla, che nel 1494 eseguì " pitture e figure nella camera del Comune „.[4]

Ma nonostante che si fossero eseguiti tanti ampiamenti, abbellimenti e restauri al palazzo, pare che al cominciare del secolo decimosesto sorgesse nell'animo dei cittadini il desiderio di averlo più grandioso e magnifico. Imperocchè nel 1502 l'architetto Lorenzino da Montauto ebbe la commissione di dare il disegno di un nuovo palazzo da costruirsi per i Priori; e della venuta e dimora a Città di Castello fu soddisfatto.[5] Però non avendosi altre memorie successive, bisogna argomentare che si abbandonasse quel concetto non giustificato e quasi inesplicabile. I rappresentanti del Comune continuarono dunque ad abitarlo, forse provvedendolo di maggiori comodità e di ornamenti. Quando era gonfaloniere messer Pompeo Longini (1586) furono restaurate non si sa da chi, le pitture della sala maggiore; sopra la porta di essa furono posti gli stemmi di Sisto V e del cardinal Montalto suo vicepresidente; e sotto alle armi del Comune si leggeva un'iscrizione.[6] L'anno stesso, ai 16 di marzo, il Consiglio di Reggi-

[1] Il Certini racconta nella *Vita di S. Amanzio* (pag. 34), che nella camera d'Udienza vi erano dipinte le immagini di S. Florido e di S. Amanzio, sotto alle quali si leggevano questi versi:

FLORIDE TV NOBIS ADSIS TV SEMPER AMATI
NOSTRI ABOQUE GENVS CONCILIATE DEO.

Lo stesso autore, nella *Vita di Celestino II* (pagg. 64, 65), dice: " L'effigie riverita di questo glorioso Pontefice " coll'arme del medesimo, vedesi in un lunettone del palazzo Magistrale, nella stanza ove risiede il Cancelliere del- " l'Audienza, e dove il Confaloniere e Priori assistono alla decisione delle cause a loro competenti, sotto della quale " leggesi l'infrascritto epigramma „. E altrove: " Essendosi poi in miglior forma disposte le abitazioni della pubblica " Residenza, con levare le scale che per questa stanza conducevano all'antica sala dei Comizi, rimase per conseguenza " la suddetta Imagine in un angolo del Palazzo, poco frequentato dagli intelligenti „. Ne parla anche il Lazzari, opera cit., pagg. 81, 82.

[2] *Annali* citati ad ann.

[3] Negli *Annali* del Longini (ms. nell'Archivio Magherini-Graziani) si legge (vol. I, pag. 417): " In quest' anno " fu gettata da Francesco di Girolamo da Cortona la campana del Pubblico detta la grossa, quale pesa qualche cosa " di più de libre 7500 „. — Un'altra campana fu battezzata da monsignor vescovo Bentivoglio nella sagrestia del Duomo agli 8 di ottobre del 1584, e serviva " per chiamare la famiglia del palazzo „. *Annali* cit., vol. I, cart. 199).

[4] Archivio del Comune, *Camarlengato*, I. M., car. 511.

[5] Archivio sudd., *Cassierato*, a car. 338, retro.

[6] *Annali* Longini cit., vol. I, a c. 220.

mento deliberò di togliere dal tetto del palazzo la campana grossa, che da più di cento anni vi si trovava apppesa a un castello o armatura di travi, e di collocarla sul muro della chiesa di S. Florido, dando sicurtà se mai la muraglia avesse sofferto; e compiute le trattative col Vescovo, nel 1588 si era già costruito " il nuovo maschio o " torrione, o campanile „ sulla detta muraglia contigua al palazzo, nel quale a' 2 di giugno vi fu posta la campana " con facilità.... a suono di trombe, con intervento " di molto popolo „, ma soltanto ai 22 d'agosto dell'anno seguente, compiuto del tutto il torrione, si cominciò a suonarla. [1]

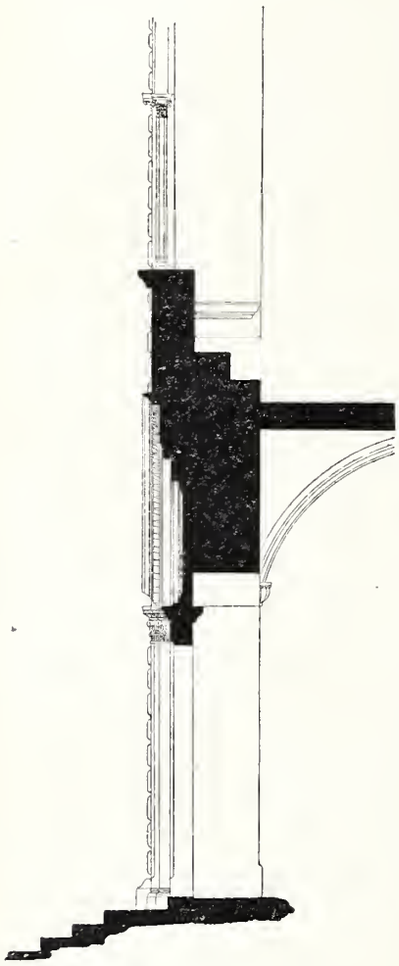
Passando ora ai secoli decimosettimo e decimottavo, ne' quali, per la manìa di tutto rinnuovare, si distrussero o si deturparono tanti monumenti, noi avremo da registrare ben poco d'importante che non si riferisca ad alterazioni del bel palazzo rimasto almeno intatto nella parte esterna. Ma nell'interno tutto fu guastato e deformato. Nel 1605 si ornò di pitture a fresco la cappella del Magistrato con gli stemmi della città e del legato di Perugia, le immagini dei Santi Florido e Amanzio e questa iscrizione:

CONFALONERIVS ET PRIORES PRO
MENSIBVS MARTII ET APRILIS MDCV. [2]

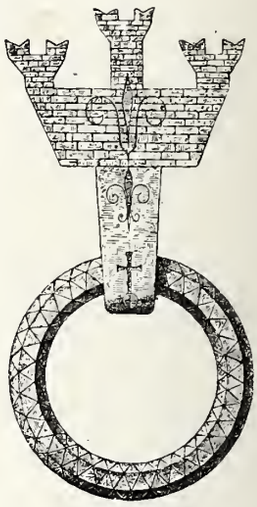
Sull'altare vi fu posto il quadro di una Pietà con due angeli ai lati, dipinto da Rinaldo Rinaldini pittore castellano che, secondo lo Zani, fiorì tra il 1596 e il 1615; il qual pittore lo segnò in questo modo: RINALDUS R. P. 1601. [3] Ma di una cappella si parla in documenti e in memorie del secolo decimoquinto, poichè nel 1451 furono eletti deputati " pro edificio cappelle denuo construende in palatio magnificorum domorum " Priorum „, sebbene l'anno dopo si disponesse del denaro per fare un'Udienza e Cancelleria. [4] Però nel 1472 era fatta, e il Corsidoni che viveva intorno al 1667, non soltanto la dà per eseguita alcuni anni prima, ma afferma che fosse quella stessa in essere ai suoi tempi, desumendolo " dall'apparenza dell'antico soffitto e l'antica vetriata " dipinta, fattaci per illuminare la medesima cappella „; [5] ornamenti che pare fossero rispettati, ma non le pitture, le quali come abbiamo detto andarono distrutte. E nel 1618 fu addobbata, secondo il nuovo gusto, la camera piccola vicino alla loggia con " corami d'oro e di varij colori „ donati da Tommaso Pizzotti merciaio, e nel '22 si spesero scudi 108 in altri corami per la sala del Consiglio. [6] Così non accordando

[1] *Annali* citati., vol. I, a c. 243-245 e 255.
[2] CERTINI, libro **P** nell'archivio Magherini-Graziani.
[3] CERTINI, libro e archivio citati.
[4] CERTINI, *Chiese e conventi Tifernati*, ms. nell'archivio della canonica di S. Florido.
[5] Manoscritto nell'archivio Magherini-Graziani. A riguardo della cappella del palazzo dà anche questa notizia: " L'acquisto di sì pregiato tesoro (tavola della Madonna delle Grazie) seguì circa l'anno di nostra salute 1456 " o non molto prima, et in quel tempo nel quale il Senato di Città di Castello ordinò, con suo decreto, l'erettione " della Cappella nel pubblico palazzo priorale per comodo dei Magistrati, lo che fu nel 1447, sotto li 22 settembre, " conforme si legge nel libro degli Annali pubblici segnato con lettera **P**., fol. 22, nel Consiglio delli 32 „.
[6] *Annali* del Longini cit., vol. II, pag. 200 e 265. Il Pizzotti fece questo dono a' 22 ottobre per gratitudine d'essere stato " il primo che di sua casa entrasse di Magistrato, et era presentemente della 3ª bussola. Questi parati " aggiunge sono stati venduti a mio tempo nel 1700 e tanti „.

più con quell'addobbo, nell'anno medesimo venne stabilito di rinnuovare i banchi o sedili lungo le pareti della suddetta sala, che erano quelli che si trovano ricordati negli Annali del Longini.[1] Ma è possibile che i maggiori rinnuovamenti, tanto alla fabbrica quanto alle suppellettili, avvenissero tra il 1642 e oltre la metà di quel secolo, poichè in detto anno e nel successivo fu discorso nel Consiglio di Reggimento " circa l'ornamento da " farsi al Palazzo del pubblico, tan- " to intorno la fabbrica quanto in- " torno alle suppellettili, delle quali " il detto Palazzo è scarsissimo.... " di ridurre detto palazzo con re- " gola, ordine e architettura, par- " ticolarmente l'ingresso nella sala " grande e nella sala dei Regi, per " andare nella quale si passa per " una porta angusta; e fu discorso " circa le sale corrispondenti vicino " all'unica porta della Cancelleria;... fu parimente di- " scorso di detta fabbrica già cominciata e che non si " potè terminare per mancanza di denaro ". E, per averne, si assottigliarono i salari degli ufficiali presenti e futuri d'un paolo per scudo, e si lesinò sulla mensa del Magistrato; le quali sottrazioni ed economie furono continuate anche dopo il 1646 per seguitare la fabbrica.[2] Quali danni ne derivassero allora al palazzo, agli ornamenti e alle suppellettili è più facile indovinare che dire; danni che dovettero deplorarsi anche maggiori nei tempi successivi, tali da fare sparire affatto, massime nell'interno della fabbrica, tutto quello che s'era fatto con gusto e dispendio nei migliori secoli delle arti.[3] Al dolore di tante perdite è almeno conforto il vedere quasi del tutto conservata, come fu condotta dal valente architetto, la parte esterna del Palazzo, che ora descriveremo, dando nelle note poche notizie omesse nella breve storia del medesimo.



Sezione del portone del palazzo.



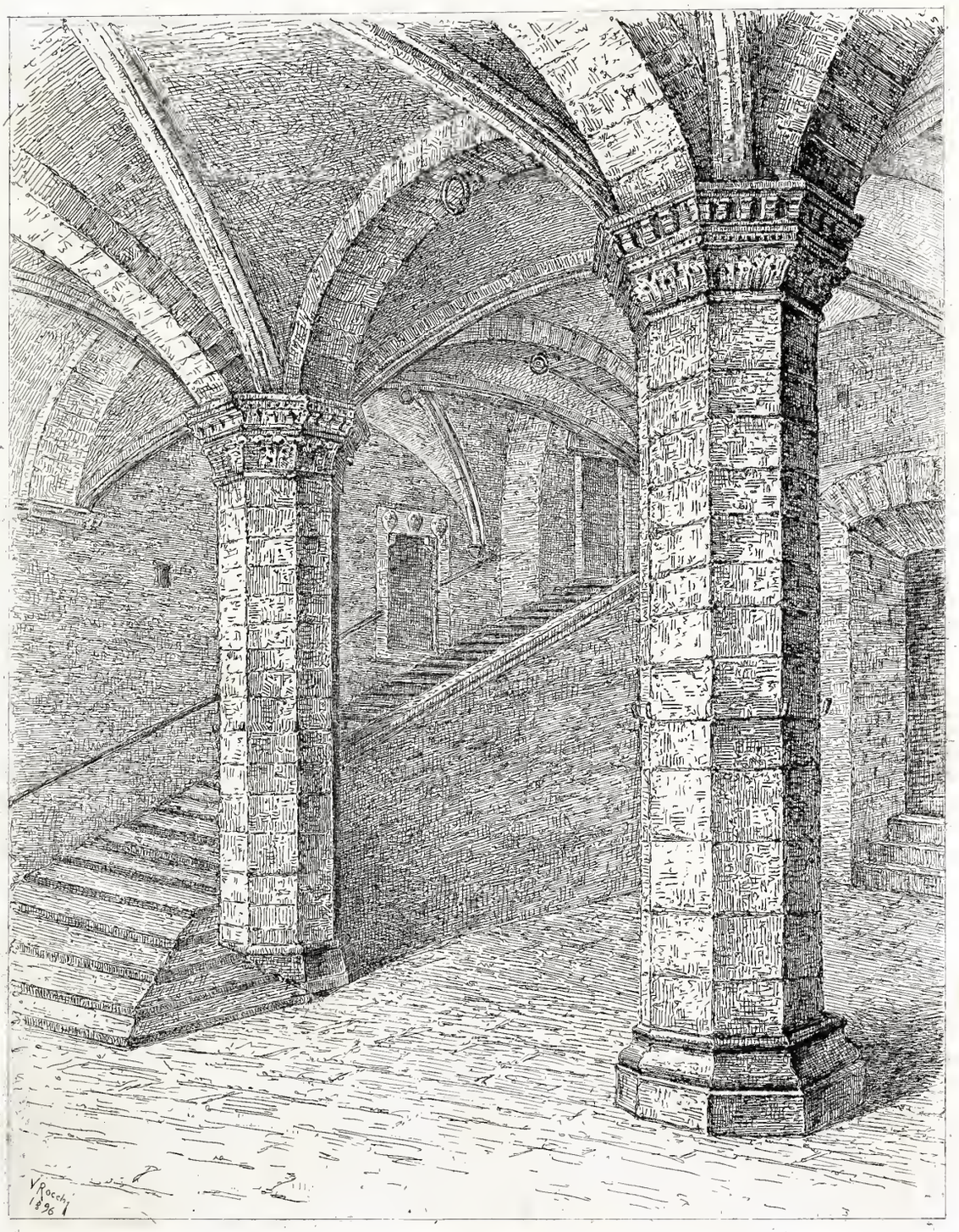
Campanella nella facciata del palazzo.

È addossato all'estremità del fianco sinistro del Duomo, e con la facciata prin-

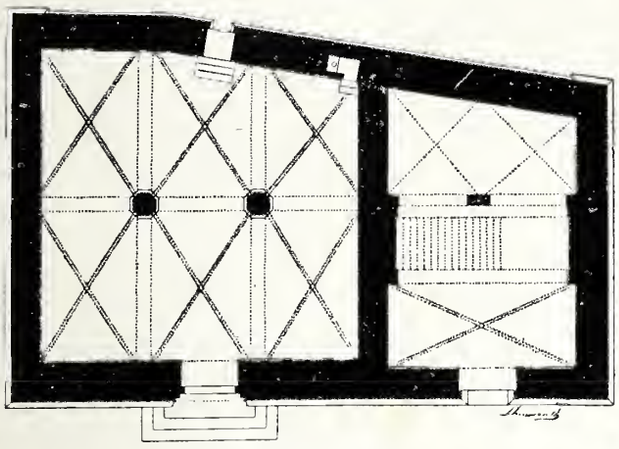
[1] Lib. II, pag. 254. Vedi qui sotto la nota 3.

[2] *Annali* sud., lib. III, pag. 168.

[3] " Addì 12 gennaio 1731, il sig. Antonio Cerboni Confaloniere del corrente bimestre, fece rimuovere l'Aringa " che stà nella Camera del Consiglio, cioè la fece levare dal suo pristino luogo, che era tra la porta della Secreteria " e del camino, nel qual luogo occupava a stare al fuoco, e la fece porre appiedi a detta Camera acanto la porta " di detta stanza che riesce in sala. Li banchi che sono in detta Camera per li Consilieri, furono fatti l'anno 1622, " mentre si legge negli Annali pubblici che, nel Consiglio delli 13 gennaio di detto anno, fu determinato che si fa- " cessero li detti banchi novi nella stanza del Consiglio per maggior decoro, ecc. " (*Annali* del Longini cit., lib. VII, parte 2ª, pag. 264). — Nel 1684 fu restaurato il banco di mons. Governatore e Magistrato. (Ivi).


V Rocchi
1896

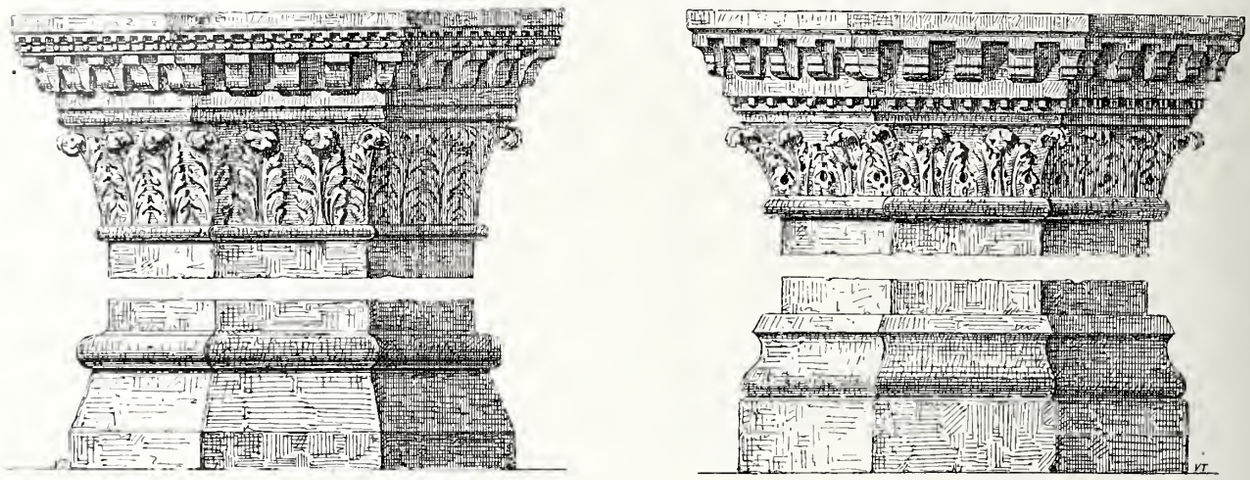
cipale prospetta sulla piazza: soltanto dalla parte del giardino pubblico ha la cantonata libera. S'eleva sopra uno zoccolo sporgente, il quale termina con cornice che ha il suo posamento sopra un muricciolo o sedile semplice di pietra, ricorrente per tutta la facciata, in parte rimasto interrato nei rialzamenti della piazza. La facciata medesima è parimente di pietra a bozze non molto grandi e disuguali, divise da rigature rientranti, cosa assai rara a riscontrarsi in edifici di quel tempo, massime nell'Umbria; e la sua mole si presenta nell'insieme severa e maestosa. Per tre larghi gradini si sale alla porta d'ingresso bellissima, con pilastri sormontati da capitelli a fogliami, sui quali, come abbiamo detto, stavano due leoni di pietra: il timpano o arco a sesto acuto è formato da una cornice aggettante e da minori cornici rientranti, nel cui archetto si vede scolpito il castello con tre torri, stemma del Comune, a' lati del quale sono in basso due scudi con la croce, insegna del popolo.[1] Dal basso della porta si alzano nell'angolo dei ricordati pilastri e lungo le soglie laterali, due colonnette rotonde con capitelli, i quali vanno ad unirsi con quelli dei pilastri che reggono le cornici dell'archetto. Sull'architrave sostenuto da due mensole scolpite nella grossezza delle soglie, si legge la iscrizione già riportata; l'altra più importante e di cui abbiamo parimente discorso, è sulla minor porta rimurata a sinistra, di più piccole proporzioni e molto più semplice, senza pilastri e colonne, con l'arco acuto formato di bozze, nel cui centro posa sull'architrave il timpano o archetto dentrovi la figura della Giustizia scolpita in mezzo a due stemmi, che per essere corrosi non si scorge più nulla. Il pian terreno altissimo prende luce da tre finestre a mezzo tondo, quasi feritoie, munite di grosse inferriate. Sulla alta cornice che ricorre in giro alla fabbrica, posano le finestre bellissime anch'esse a sesto acuto, sei nella facciata principale e due nella minore; le tre a sinistra più larghe delle altre, come i sodi, ma eguali di forma e di ornamenti. Negli spazi tra le medesime continua il fregio o cornice molto ornata, che muove dalle impostature degli archetti ed è capitello delle soglie. Gli archetti sono sormontati, come la



Pianta del palazzo.

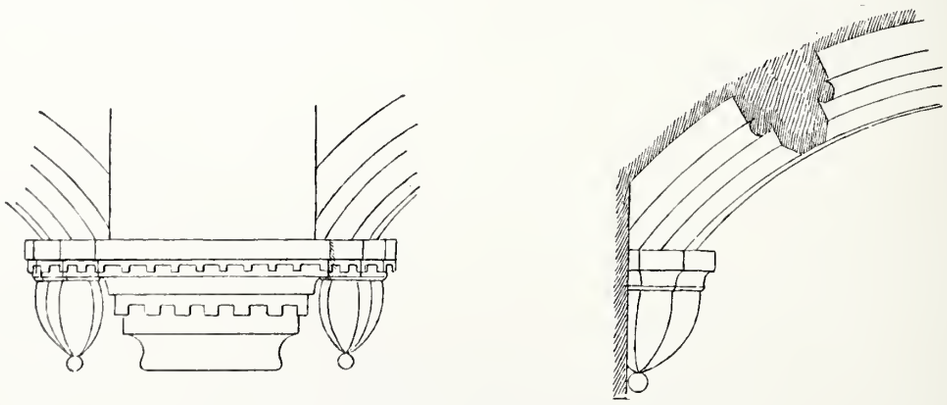
[1] Nella facciata vi erano altri stemmi. "Di questi tempi (1684) si noti che si mutarono tutte le armi che "stanno apese alla facciata del palazzo pubblico, perchè morì il Papa, il nostro Cardinale Protettore fu fatto Papa, "il Cardinale Padrone fu mutato, il Vescovo morì, il Governatore idem., sì che fu mutata l'arme del Papa, del Car-"dinal Padrone, del Cardinal Protettore, del Vescovo e del Governatore, e tutta questa mutatione fu in poche setti-"mane, il che sarà difficile che più accada „. (*Annali* del Longini, lib. II, a pag. 113). "Adi 26 marzo 1587 fu affissa "l'arme di nostro Signore nell'angolo del Palazzo priorale sotto il cornicione delle finestre, dalla parte d'occidente "verso la piazza grande del Duomo, e quest'arme scolpita in pietra, a spese pubbliche, fu fatta da maestro Barto-"lomeo Ducci del Borgo (Sansepolcro), in memoria dei benefici che à ricevuto questa città da Sisto V, e parti-"colarmente per aver detto Pontefice revocate l'esentioni che avevano molte famiglie in questa Città, che non pa-"gavano nessuna gabella ab immemorabili „. (*Annali* cit., lib. II, pag. 231.)

rammentata porta a sinistra, da un bozzato a sesto acuto, e le finestre che hanno alquanto del gotico, sono divise da colonnette di marmo, fornite di graziosi capitelli, da cui si dipartono i due archetti slargati in basso e ristretti dal mezzo in su in forma di sesto acuto con occhi nel centro formati da quattro circoli disposti a croce.



Capitelli e basi dei pilastri nell'atrio.

Però le finestre poste alle due estremità, quella a destra invece degli occhi ha scolpito lo stemma del Comune con le tre torri, l'altra a sinistra l'arme del popolo con la croce. Poco sopra alle bozze allungate che servono di serraglio agli archi soprastanti delle finestre, l'edificio rimane troncato, e la brutta tettoia sporgente deturpa il carattere severo e maestoso che il palazzo avrebbe avuto col piano superiore, che l'architetto Angelo d'Orvieto deve aver disegnato, e col cornicione di coronamento.

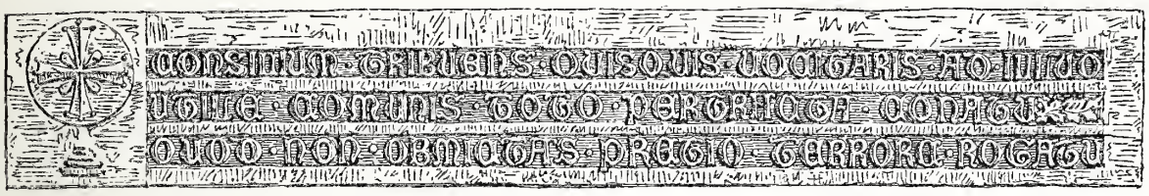


Peducci dei costoloni nell'atrio.

A ogni modo questo palazzo è da annoverare fra i migliori del medioevo, e da esso, perchè uno dei più antichi, debbono aver preso esempio vari architetti che operarono dopo quel tempo.

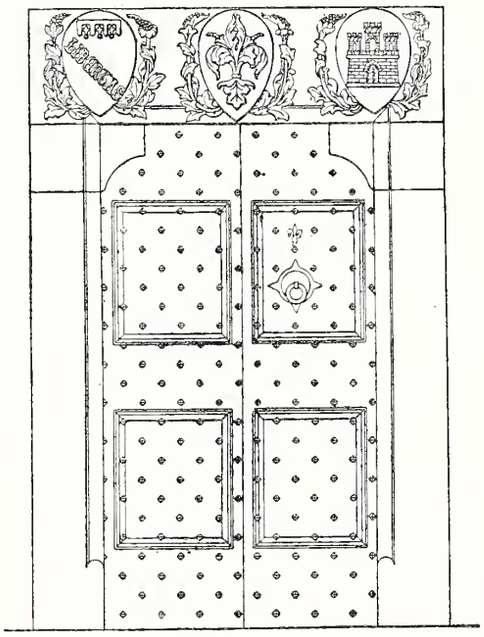
La pianta della fabbrica non vasta è quasi rettangolare, e si ristringe alquanto dalla parte destra verso il pubblico giardino. Il piano terreno ha soltanto l'atrio grandioso, diviso da due grossi pilastri ottagoni con capitelli intagliati a fogliami, i quali sostengono gli archi delle sei vòlte a crocera con costoloni. Nell'atrio s'apre la porta maggiore;

nella stanza annessa si entrava da quella minore rimurata.[1] Un'apertura semicircolare che vedesi in alto a destra nel detto atrio, ci farebbe credere che lì terminasse la vecchia scala addossata al muro e s'entrasse nelle stanze del piano superiore, il quale disgraziatamente non conserva più nulla del vetusto suo carattere. E non si



Iscrizione sulla porta dell'Archivio notarile.

conserva nulla neppure degli antichi ornamenti, fuorchè due piccole porte, rimurate per costruirvi la scala a rampe che ora ingombra il lato sinistro dell'atrio, e un' iscrizione in bellissimi caratteri gotici dorati, che doveva, un tempo, esser posta sulla porta o nella sala del Consiglio, con cui si ammonivano i consiglieri.[2]



Porta per la scala.

Dalla sala grande quanto l' atrio, dove dobbiamo aggingere che si conservano le iscrizioni originali di Tiferno Tiberino e le copie di quelle perdute,[3] si passa, salendo pochi gradini, in un altro corpo di fabbrica, nel quale non è rimasto alcun vestigio notevole, tranne la piccola e graziosa loggetta che traversa la strada sopra l'arco di cui abbiamo già discorso.

Nel chiudere queste poche notizie intorno al palazzo del Comune castellano diremo che noi abbiamo ricercato con la massima diligenza le memorie sparse nei manoscritti e nei libri a stampa; e se non siamo riusciti a darne una monografia completa come sarebbe stato nostro desiderio, non ne abbiamo colpa. A noi piace di non lavorare di fantasia imitando molti antichi scrittori di storie, ma di asserir soltanto i fatti che sono confortati da documenti

[1] L'ipotesi fatta da Laspeyres (op. cit.), che cioè il palazzo fosse anticamente più grande, e che la facciata principale si allungasse a ponente con una grande scala libera esterna, e che finalmente la fabbrica fosse mutilata nella costruzione del Duomo, non è da credere, poichè dalla parte sinistra, nelle parete della sala del Consiglio, si vede rimurata una finestra eguale a quelle della facciata, e dalla parte posteriore si hanno, all'esterno, le stesse bozze di pietra corrose dal tempo, e il cornicione ricorrente intorno all'edificio.

[2] La diamo trascritta per chi trovasse difficoltà nel leggerla:

CONSILIVM . TRIBVENS . QVISQVIS . VOCITARIS . AD . ILLVD
VTILE . COMVNIS . TOTO . PERTRACTA CONATV
QVOD NON OBMICTAS PRETIO TERRORE ROGATV.

[3] Dice il Longini (*Annali* cit., lib. I, pag. 270) che nel 1590 il Magistrato " fece appiccar in una pietra dell'atrio tutte le misure di legno, toppi, mattoni, de bracci di misura, ecc.„.

autentici. I quali, pur troppo, sono distrutti al pari di tante belle cose già ornamento e decoro di questo magnifico edificio, che sarebbe desiderabile fosse restaurato, siccome fu fatto per quello dei Consoli a Gubbio, opera dello stesso architetto. Anche pel nostro ripeteremo infine le parole usate da Bernardino Baldi nella *Descrizione del Palazzo Ducale d'Urbino:* " nè forza di disegno nè diligenza di scritto sarà " giammai bastante a scoprir di maniera la perfezione e la magnificenza sua, che " altri, vedendolo in fatto, non resti maravigliato „.

[1] In questi ultimi tempi, essendo Sindaco del Comune il cav. Antonio Gnoni, l'atrio fu sgombrato dai tramezzi che vi erano stati fatti, ed ora si mostra in tutta la sua antica e grandiosa bellezza. Ci auguriamo che presto l'atrio stesso sia liberato anche della brutta scala a rampe costruita probabilmente nel secolo XVII o XVIII, e posta come abbiamo già detto, a sinistra della porta d'ingresso.

CAPO VII.

PALAZZO DEL GOVERNO

(GIÀ DEL POTESTÀ)

È uno dei più belli edifici dell'Umbria, e la sua costruzione rimonta al secolo XIV — Descrizione del palazzo — Si crede che Angelo d'Orvieto ne dasse il disegno: ragioni della congettura — La fabbrica era in molta parte costruita nel 1368 — Brevi papali: il palazzo viene abitato dai Governatori pontifici — Vari lavori fattivi nel secolo XVII.

Il palazzo comunemente denominato del Governo, perchè durante il dominio dei Pontefici fu abitato da' Governatori della Curia romana, è, quantunque deturpato e in parte distrutto, un monumento grandioso, e, per quello che ancora ne rimane, una delle più belle costruzioni civili del secolo XIV.

Per quanto ci è noto, pare che a fabbricarlo fosse pensato sullo scorcio del milleduecento, quasi contemporaneamente al palazzo del Comune, volendo i Castellani che al pari de' Priori e del Capitano del Popolo, anche il Potestà avesse una propria e magnifica abitazione, chè nel 1240 il potestà Buonconte da Montefeltro, lo abbiamo già accennato, [1] occupava il palazzo vescovile. E in quello dovettero rimanere i Potestà fino al 1266; poichè nel detto anno i Consoli della città consegnarono a Bernardino da Castelnuovo, cittadino di Piacenza, che teneva allora la potesteria, alcuni palazzi, torri e case per sua abitazione; i quali immobili appartenevano a Uguccione di Latino, [2] dopo essere stati come si crede dei Guelfucci, acquistati poi, nel 1269, dal cardinale Ottavio Ubaldini [3] e rivenduti in seguito da Tano di quella famiglia, cioè nel 1276, a Matteo da Correggio potestà, dovendo servire per la costruzione del palazzo di sua abitazione. [4] A identificare il luogo dove si trovavano questi immobili, ci serve un

[1] Vedi il cap. VI, *Palazzo del Comune.*

[2] Archivio vescovile, Prot. III, pag. 35.

[3] Ivi, pag. 115.

[4] Archivio del Comune, Libro nero II, pagg. 140-41. — Questa compra è ricordata anche dal Cornacchini (Cronaca ms. nell'archivio Magherini-Graziani, pag. 166), ma erroneamente posta sotto l'anno 1277 da GIACOMO MANCINI, vol. I, pag. 264, nota 3, dell'*Istruzione storico-pittorica*, ecc. Nel Diario poi di un certo Conti, copiato da Alessandro Certini (ms. del predetto archivio) si legge: " Furono anche comprate altre case da diverse persone, " e di queste ne fu fabbricato un palazzo del Potestà, che in questo tempo stava detto Potestà nel palazzo di Con- "tuccio di Uguccio Conti, nel quale adunatasi la massa del Popolo fece la seguente risoluzione, ecc. „

atto di divisione del 1283 tra Guelfo di Fordevoglia e Uguccione figliuoli del fu Latino, e Papescio di Loterio, di certe case poste nel quartiere di Santa Maria, che da un lato confinavano con la chiesa di San Fortunato e dall'altro col palazzo del Comune.[1] Ora il trovare come contraente Uguccione di Latino a cui appartenevano le case che nel '66 si consegnarono dai Consoli al potestà Bernardino da Castelnuovo, ci fa supporre che anche quelle vendute nel '76 a Matteo da Correggio fossero nella stessa località. Ma sebbene sieno questi troppo scarsi e incerti documenti, tuttavia pare non si possa mettere in dubbio che anche innanzi la costruzione del palazzo, qui abitassero i Potestà quando ebbero abbandonato quello del Vescovo, e che sulle case forse prima prese a pigione e poi comprate dall'una o dall'altra delle rammentate famiglie, sorgesse il detto palazzo cominciato a fabbricare nella prima metà del Trecento[2].

Questo grandioso edificio si eleva isolato sulla piazza, e dalla parte settentrionale fiancheggia la via del Corso. È murato a filarotto di piccole pietre pulite; e nella grossa muraglia si aprono a terreno dieci grandi porte di varia altezza, perchè il piano della strada non è eguale ma va abbassandosi. Da un architrave liscio con mensole scolpite negli angoli, si alza su ciascuna porta un arco a sesto acuto, intorno al quale rigira una cornice intagliata, nel cui campo sono stemmi ed ornati caratteristici, anch'essi intagliati. La quarta apertura, contando da destra a sinistra, è di forma archiacuta e tutta aperta, la quale serviva d'ingresso. Una cornice semplicissima ricorre sopra agli archi, e congiunge fra loro altrettante piccole finestre quante sono le sottostanti aperture; finestre molto strette e di sesto tondo. Altra cornice aggettante, lavorata a fogliami e dentelli, serve di davanzale alle grandi finestre che s'aprono al piano superiore. Queste, di forma binata, hanno una originale colonnetta con un nodo a metà; gli sguanci poi sono formati da pilastroni rientranti, ai quali corrispondono le sagome delle cornici a sesto tondo che formano l'arco; e dai capitelli di essi si muove un'altra cornice scolpita che adorna i sodi tra finestra e finestra e armonizza felicemente con l'altra ricorrente sotto alle dette finestre. Sulle colonnette di divisione si dipartono i due archetti trilobati, e nel sodo tra questi e l'arco maggiore a mezzo tondo vi sono gli occhi quadrilobati in forma di croce.

A sinistra della facciata si scorgono ancora, sopra mensole consumate dal tempo e dai ghiacci, gli avanzi di due figure ammantate e di un cavallo, le quali dovevano rappresentare i Santi Florido, Amanzio e Crescenziano protettori della Città.

[1] Arch. vescovile citato. Prot. VIII, pag. 72.

[2] Il canonico Giulio Mancini suppone invece che queste case fossero nella piazza di sopra, dove, un tempo, prolungavasi il Corso, perchè nel contratto vien detto che esse guardavano da una parte il palazzo del Comune; e confondendo questo con quello del Potestà, ne desume la conseguenza che doveva esser già compiuto nel 1283. La quale supposizione non ha valore, in quanto nell'instrumento si parla del palazzo comunale, cioè della più antica residenza dei Priori, e non del palazzo del Potestà come doveva esser nominato, perchè i caratteri architettonici lo rivelano opera del secolo XIV e perchè non è presumibile che potesse esser compiuta un'opera tanto grandiosa dal 1276, anno della compra di quelle case, al 1283.

Però alcuni cronisti castellani supposero, senza prova di documenti, che fossero raffigurati i signori di Pietramala, e asserirono che la fabbrica fu ordinata e costruita nel tempo del loro dominio.[1] Ma non è verosimile quando si consideri il carattere strettamente municipale dell'architettura, che negli anni turbolenti della loro mal sopportata signoria, essi, così osteggiati, non avrebbero potuto nemmen pensare alla costruzione di un palazzo pei magistrati popolari, e finalmente che tra i tanti stemmi scolpiti a ornamento delle porte non vi è quello dei detti Signori.[2]

In alto, cioè nel punto in cui dovevano essere impostate le volte delle stanze al primo piano, la fabbrica è come troncata e coperta da una rozza tettoja sporgente: dal lato poi della piazza fu barbaramente accorciata. Alle porte, che avevano imposte semplici ma originali in forma di cancello non sfondato, e munite con grosse cappelle di chiodi, corrispondono altrettante stanze sfogate con vòlte a crocera, ora in parte divise e ridotte ad uso di botteghe.[3] La gran porta è passaggio ad un androne con altissima vòlta, per il quale si va dall'una parte all'altra della piazza. Maggiori per altro sono i danni e le trasformazioni del piano superiore: le stanze non hanno più le loro vòlte, ed un'idea della loro grandezza possiamo desumerla dal salone vastissimo corrispondente al caposcala, che al presente serve come di vestibolo o d'ingresso alle altre stanze. Insomma possiamo dire, che dello stupendo e caratteristico edificio rimane soltanto la facciata, ma come abbiamo notato, miseramente malconcia. Nonostante essa serve a farci comprendere la grandiosità e severità della fabbrica, che nel suo insieme armonizza mirabilmente con le linee semplici e con la nobile eleganza dei non molti, ma bene appropriati ornamenti.

Disgraziatamente ci è quasi affatto ignota la storia di questa costruzione stupenda, la quale, come dicemmo, rimonta certamente al tempo in cui Città di Castello scosse il giogo degl'infausti Pietramalesi, quasi si volesse affermare, per segni visibili di maestà e di potenza, che il Comune aveva riacquistato con la libertà le forze e l'antica magnificenza. E riscontrando in essa tanta somiglianza di caratteri con quelli del Palazzo comunale, che sappiamo architettato da Angelo d'Orvieto, e considerando che ambedue i palazzi sono del medesimo tempo, non è vaga congettura che egli dasse il disegno anche di questo destinato al Potestà. La qual congettura sembra avvalorata dal vedere che sulle due porte prossime alle altre dove sono scolpiti gli stemmi del Comune, vi si scorgono le armi di Paolo e Baglione dei Baglioni di Perugia, che tennero la potesteria nel 1336, proprio l'anno dopo in cui avvenne la cacciata dei signori di

[1] Il Muzi *Memorie civili di Città di Castello* vol. I, pag. 144, scrisse: " Il Lazzari nella serie de' Vescovi di " Città di Castello ed Angiolo Fioravanti nei suoi progressi della stessa città, mostrano che i Tarlati fecero fab- " bricare il grandioso palazzo di pietre riquadrate che ora serve d'abitazione ai Governatori. Vero è che nella som- " mità del palazzo, sotto gli stillicidi del tetto, si osservano le figure di mezzo rilievo dei Pietramalesi, sebbene quasi " consumate dal tempo ". Così a un di presso scrissero il Carsidoni ed altri che per brevità non citiamo.

[2] La prima arme a sinistra rappresenta uno scudo bandato, la seconda il giglio di Francia, la terza un'aquila a due teste; poi vi sono la croce del popolo, due armi uguali con lo scudo diviso da fascia, il castello con tre torri e finalmente il giglio fiorentino aperto e bottonato.

[3] Un portone di legno, simile a quelli del nostro Palazzo, vedesi a Verona allo Stallo Pesce. È riprodotto nei *Ricordi d'Architettura* che si pubblicano a Firenze (Società editrice), anno V, 1882, fasc. II, tav. III.

Pietramala. [1] Il giglio poi fiorentino fu come un omaggio cortese reso da Città di Castello alla Repubblica di Firenze, con la quale ebbe a quei tempi frequente e amichevole corrispondenza di uffici, desiderosa di mantenersene l'amicizia e la protezione.

Comunque sia, è certo che nel 1368 la fabbrica era quasi compiuta, poichè gli Annali ci attestano che in quell'anno il Comune affittò cinque botteghe sottostanti; [2] affitti registrati più volte nel libro delle gabelle. Ma nessuna altra memoria abbiamo ritrovata intorno al detto tempo, perciò non sappiamo nemmeno quando il palazzo fu terminato. Che si fabbricasse senza interruzione, pare possa argomentarsi dalle tracce antiche che ancora rimangono, le quali ci fanno pur credere che il disegno fosse eseguito tal quale; il che non sarebbe probabilmente avvenuto quando il lavoro abbandonato e ripreso a lunghi intervalli, non avesse avuto il suo compimento nel secolo XIV.

Nel secolo seguente, e cioè verso la metà, pare si pensasse a trovar luogo per l'abitazione dei Governatori pontifici, giacchè un Breve di Niccolo V, in data dell'8 luglio 1447, concede che dalle casse del danno dato e dei malefici, il Comune prenda " 500 flor. auri de Camera pro emenda et restauranda domo pro Gubernatoribus. „ [3] I quali dimoravano nel palazzo vescovile; ma a richiesta di Giovanni vescovo che desiderava di riavere il palazzo libero, [4] Pio II, con breve del 1462 " die penultima " martii „, concesse al Comune il salario del Potestà per condurre a termine la casa del presidente (sic) cominciata ai tempi del suo predecessore Callisto III, [5] e poi di nuovo, con altro breve del 9 novembre 1463 [6] confermava la concessione del detto salario per un altro anno, non bastando la prima somma. Da questi brevi si potrebbe ragionevolmente congetturare, che fino da' tempi di Niccolò V si avesse in animo di costruire un palazzo per il Governatore, ma che sotto il pontificato del Piccolomini si mutasse pensiero e gli si destinasse il palazzo del Potestà, provvedendo il Papa medesimo alla spesa necessaria per ingrandirlo e adattarlo alla nuova destinazione del Magistrato, da cui dovevano dipendere le altre autorità castellane. D'altronde non vi è a Città di Castello alcun vestigio, e manca perfino la tradizione di un altro palazzo costruito per dimora dei Governatori, mentre invece sappiamo per documento, che nel 1514 si pensò a dare altra residenza al Potestà, e gli Annali registrano il pagamento di un modello o disegno di palazzo, portato da Roma. [7]

Ma da documenti posteriori è accertato che il Governatore rimase, e per molto tempo ancora, nel palazzo vescovile, sebbene non si abbandonasse il concetto di dar-

[1] L'arme dei Baglioni era in azzurro con fascia messa a oro.

[2] *Annali* del 1368, pag. 46.

[3] Nell'Archivio comunale.

[4] Il 20 di luglio 1462, il vescovo Giovanni insieme coi Priori deputarono don Antonio Marini rettore di S. Bartolomeo, Guido di Pietro, Paolo Alerigi, e Matteo di Cola Gettati per la fabbrica da farsi per l'abitazione del Governatore. La notizia che si legge negli Annali del Comune viene riportata anche dal Muzi, vol. II, pag. 27

[5] Archivio del Comune.

[6] Ivi.

[7] Ivi, *Cassierato*, pag. 271.

gli una dimora separata e conveniente. Nel 1552, e precisamente il 21 di dicembre, i magnifici Priori presero in esame una domanda di Alessandro Vitelli,[1] con la quale chiedeva di permutare " quoddam tenimentum domorum, aphotecas et situs, " positum in dicta civitate, porte S. E., parochia Sancti Floridi, in platea magna " juxta et prope coquinam palatij eorundem magnificorum dominorum Priorum „ con " quoddam palatium in platea grani et alijs.... pertinentiis, sitae in dicta civitate porte " S. M., parochia Sancti Floridi, nuncupatum palatium Potestatis, ubi ad presens mo- " ram trahunt domini Iudex et Barigellus dicte Civitatis „. I patti o capitoli della permuta erano stabiliti dallo stesso Vitelli, che si fece rappresentare dal suo segretario e cancelliere Guido Scribonari; i quali patti si leggono in lingua volgare nella provvisione del 1552. Ma se i rappresentanti del Comune accettarono in massima i proposti capitoli, elessero però quattro cittadini, uno per porta, " ad videndum ac bene et di- " ligenter ispiciendum, quomodo et qualiter dicta permutatio fieri debeat et in supra- " dictis capitulis aliquid sit addendum, vel minuendum, seu ea in totum, vel in parte " sint tollenda et mutanda; et secundum capitula, conventionis et pacta per eos facta " et fienda cum predicto illmo domino Alexandro, seu illius procuratoribus et agen- " tibus instrumentum permutationis predicte celebrari debeat „.

E questo instrumento fu rogato l'anno dopo, nel mese di gennaio, stipulante in luogo e vece del ricordato Alessandro Vitelli assente, il capitano Iacopo De Marzi suo procuratore. Nel medesimo, tra le altre cose, si legge:[2] " Prefatus illmus dominus Alexander " teneat et obligatus sit effectualiter, et sine aliqua exceptione juris vel facti, aedificare " et fabricare, seu aedificare et fabricare facere, omnibus suis exspensis, infrascripta " apartamenta, mansiones et stantias in dicto situ; videlicet unam mansionem pro re- " sidentia magnifici domini Gubernatores, comodam et honestam secundum modellum " factum; idem unam mansionem, sive residentiam pro domino Iudice ordinario, si- " militer comodam et honestam et honorata; item unam mansionem pro Barigello " dicte universitatis cum cameris oportunis; item unam stantiam pro gabella grossa " cum magatino et loco comune; item unam appotecham pro sale vendendo, cum " duobus magazinis; item unam mansionem pro residentia offitialis Dominorum, cum " stantia loco carceris; item unam residentiam dominorum officialium mercantie, cum " camera et camino; item unam mansionem pro Collegio dominorum notariorum, cum " camera et camino; item unam mansionem pro scriptoria, cum camera et camino; " item duas carceres secretam et publicam; item unam plateolam aptam ad vendendum " granum, et si aliqua dictarum mansionum que fuerint in dictis appartimentis dicto " palatio construendo, debeat illam alijs aedificare ut supra, et specialiter habitationem " collegi dominorum notariorum „.

Il concetto, come si vede, era vasto e dispendioso: si volevano riunire gli uffici

[1] Archivio Comunale. *Annali*, pag. 245 e segg.: " Licenzia permutandi palatium domini potestatis in teni- " mento domorum illmi domini Alexandri Vitelli „.

[2] Archivio medesimo. *Annali* ad annum., a c. 245, tergo, e segg.: " Instrumentum permutationis cum illmo " domino Alexandro de Vitellis „. Vedi questi documenti in fine del volume.

de' Magistrati, le carceri e altri pubblici servizi; a un dipresso s'intendeva di costruire una fabbrica ben diversa, ma con intendimento quasi simile a quello per cui fu inalzata quella degli Uffizi in Firenze, a cui pochi anni dopo diede cominciamento Giorgio Vasari e termine Alfonso Parigi per ordine del duca Cosimo I. Il Vitelli, nell'impotenza del Comune, erasi obbligato ad anticipare scudi cinquecento e quant'altro fosse occorso per fabbricare; ma " si predicta omnia prefatus illmus dominus Alexander ob- " servaverit, tunc dicta nova appartimenta cum dictis mansionibus, stantjis et residen- " tjis per eum factis, debeant extimare per exstimatores a partibus eligendos: et si " extimatio dicti novi appartimenti trascendit valorem palatij dicte universitatis, de illo " toto pluri prefatus illmus dominus Alexander „ lo stesso Comune doveva rimborsarlo. Così, con arte tutta medicea, questo fautore e servitore di Carlo V e dei Medici, che aveva radunato grandi ricchezze scaltramente servendo alle loro cupidigie, si faceva, come si dice volgarmente, bello del sol di luglio, non avendo perduto la speranza di ottenere la signoria di Città di Castello, promessagli e sfuggitagli di mano più di una volta. Non può dirsi però che in questi capitoli la facesse da padrone, chè nella ricordata provvisione del dicembre 1552, approvata con un voto contrario, si elessero come dicemmo quattro cittadini, uno per porta, coll'incarico di rivedere quei capitoli e togliere, aggiungere, modificare, ecc. E cambiamenti e aggiunte vi si fecero infatti liberamente.

Ma noi non conosciamo la ragione per cui quella permuta, richiesta e consentita, non avesse poi effetto, poichè nulla ci dicono le pubbliche scritture. Ben possiamo argomentarla considerando l'avarizia d'Alessandro Vitelli, che forse si pentì d'avere assunto tale impegno, o meglio che, appena un anno dopo dalla stipulazione dell'instrumento di permuta, questo condottiero di milizie mercenarie se ne morì a Citerna presso Città di Castello e fu sepolto nella chiesa di San Florido.[1]

[1] Giacomo Mancini, *Memorie di alcuni artefici*, ecc., vol. II, pag. 80, nota 3, riporta quanto si leggeva in una *scheda* volante inserita in un *Protocollo* di ser Nello Rampacci, notaro di Citerna, tutto di suo carattere. È questa: " Giovedì a dì 1 febbraio 1554, a ore 15, l'illmo signore Alessandro Vitelli essendo in Citerna finì le sue " opere delle cose umane. Morì di non potere orinare per aver un argnone tutto fradicio. Visse anni 55, mesi 2 e " dì 18, a ore 4 in circa: fu seppellito in S. Fiordo, e si fece il suo funerale domenica a dì 11 febbraio „. Il sepolcro di Alessandro Vitelli fu scoperto a caso nel 1884, allorchè restaurandosi il Duomo fu ricostruita la scala che dalla chiesa superiore conduce nella inferiore. In una specie di stanzino scavato nella muraglia si trovarono tre scheletri, uno di bambino, l'altro di donna e il terzo di vecchio, e poi quello di Alessandro sotto gli avanzi di ricche vesti e in una cassa tutta marcita e sconquassata, che sembra fosse ricoperta di velluto rosso e ornata di grossi bullettoni di ottone. Insieme allo scheletro furono trovati una spada rosa dalla ruggine e ridotta in più pezzi, i resti di un pugnale e di una boccetta di vetro, e una targhetta di piombo, sulla quale, in bei caratteri romani, erano incise le seguenti parole:

D . O . M
ALEXANDRO . VITELLIO . CLEM . VII . PAV . III
AC . IVL . III . PONT . MAX . PEDITUM . OIVM
PFCTO . CAROLI . V . IMP . ARMORVM
DVCT . QVI . CVM . HOSTEIS . AC . TANDEM
MORTEM . FAMA . SVPERASSET . OBI . ANN
AET . SUAE . LVII . CAL . FEBR . M . D . LIII
VX . CAST . AC . FILII . V . MOEST . POST

Sotto alla targhetta v'è l'arme dei Vitelli. Nessun indizio faceva supporre l'esistenza di una sepoltura in quel luogo riposto, somigliante ad un vero nascondiglio, nè si conosce la ragione perchè vi fosse deposta la salma del celebre condottiero. Nell'archivio della Canonica si trova l'atto di consegna al Capitolo del cadavere di Alessandro con rogito del Rampacci, notaro di Citerna.

Noi non cercheremo quello che avvenne dopo, chè dai pochi documenti rimasti non si rileva con chiarezza e non importa molto di saperlo: certo si pensò a ingrandire il palazzo, perchè una parte quasi distinta servisse a comoda e conveniente abitazione dei Governatori pontifici. Secondo gli Annali di Annibale Longini, monsignor Daddei volle il consenso del magnifico Consiglio municipale per continuare l'opera incominciata delle scale del palazzo. Ciò avvenne il 7 giugno del 1588, [1] e il 9 giugno del 1621 fu discorso nello stesso Consiglio di seguitare la fabbrica delle logge, a cui era stato posto mano l'anno innanzi e che sono sotto il palazzo del Governatore, per edificarvi sopra l'appartamento del detto prelato, decretando che si scrivesse per ottenere la licenza di spendere scudi cinquecento. [2] Poi nel 1657 Lodovico Anguisciola conte piacentino, discendente da quel Giovan Francesco che, oltre un secolo innanzi, ebbe tanta parte nelle uccisione del duca Pier Luigi Farnese, fece rimodernare la facciata del palazzo apostolico dal lato che prospetta la piazza Vitelli, e fece rimovere la ringhiera esistente nella prima finestra. [3] La presente facciata si cominciò a murare a' 2 di marzo del 1686, ai tempi del governatore monsignor Leonardo Antonio Ghezzi napoletano e fu compiuta l'anno successivo [4] collocandovi la campana fusa da un certo maestro Francesco d'Ancona.

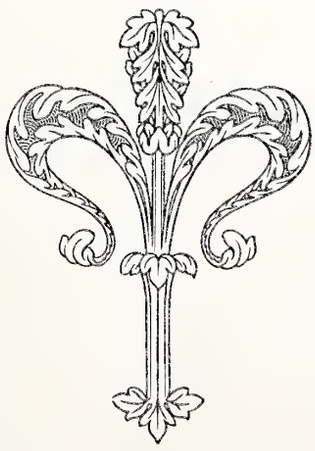
E qui diamo termine a questo capitolo, in cui ci è parso di dover narrare soltanto quelle cose che hanno riscontro ne' documenti, tralasciando tutte le altre notizie che sembrano incredibili o troppo incerte per avere storico valore.

[1] *Annali* predetti, vol. I, pag. 246. Nella Cronaca ms. del CORNACCHINI (arch. Magherini-Graziani), p. 410, si legge: "Fu fatta la scala al Palazzo di mons. Governatore, con la quale occasione fu necessario demolire una bottega "dei sig. Manari, che fattisi li deputati a vederne le ragioni, li assegnarono quella striscia di terra in contraccam- "bio, che stà lungo la muraglia della Porta di S. Andrea serrata sotto alle Cascine, ove passa la Scatorbiglia „.

[2] *Annali* del LONGINI, cit., lib. II, pag. 244.

[3] Memorie estratte da un manoscritto di Orazio Pallanti esistente un tempo presso il proposto Giulio Cesare Marchesani, ed è copia del Segapeli. Fra gli altri lavori fatti allora eseguire dall'Anguisciola, il cronista registra: "Rimosse anche la carriola per dare la corda, la quale era nella finestra a manca dove è ora la ringhiera, e "fu posta ove è al presente „.

[4] *Annali* del LONGINI cit., vol. II, lib. V, pagg. 90-99.



CAPO VIII.

PALAZZO VITELLI IN PIAZZA

Costruzione dovuta a Camillo, Giovanni e Vitellozzo Vitelli — Cominciamento della fabbrica dal lato opposto alla piazza — Descrizione e ornamenti della prima fabbrica — Alessandro decide di farla più grandiosa e compra alcune botteghe dal Comune — Deturpamenti della fabbrica — Avanzi di ornamenti — Passato in proprietà della famiglia Spada, il palazzo conservò per molto tempo il nome di quella famiglia.

La famiglia Vitelli, per potenza e ricchezza, per costumi e amore alle arti belle, per accorgimento politico e rivalità, potrebbe paragonarsi a quella de' Medici, con la quale fu anche legata in amicizia e in reciprocità di servigi. Se non che i Vitelli non giunsero mai a conseguire interamente il desiderato dominio assoluto del loro Comune, contrastati da Papi e da forti nemici interni; nè quella superiorità potettero serbare più d'un secolo, mentre, com'è noto, i Medici ottennero un principato aiutati da Pontefici e da potenti consorti e alleati, mantenendosi per quasi tre secoli gli arbitri ed i padroni della Toscana. Comuni poi furono nelle due famiglie le cacciate dalle loro città, che dovettero sopportare per questo motivo memorabili assedi. A Cosimo de' Medici e a Niccolò Vitelli fu dato non meritamente il superbo titolo di *Pater Patriae;* e se i Medici ebbero più uomini atti al governo, i Vitelli contarono più capitani di ventura, che parve prendessero per divisa il motto *Virtus post nummos.* Ma le ricchezze comunque acquistate spesero in molta parte, come i Medici, nell'abbellire la loro città, nel proteggere le arti e massime l'Architettura, in cui alcuni dei Vitelli si esercitarono; laonde i posteri dimenticando le colpe e le nequizie, ammirano quelle opere alle quali la celebre famiglia raccomandò il suo nome.

Primo per antichità se non per magnificenza, tra i vari palazzi fatti costruire dai Vitelli, fu quello prossimo alla piazza omonima, dove essi avevano le case. Camillo, Giovanni e Vitellozzo figliuoli di Niccolò, confidando di tornare in patria dalle loro imprese guerresche con fama di valorosi e con molte ricchezze, e di imporsi per questi titoli, pensarono di edificare una sontuosa dimora degna del grado loro e della potenza acquistata.

Ai 2 di ottobre del 1487 chiesero al Comune la facoltà di chiudere due vicoli pub-

blici [1] contigui alle loro case, e ad altre che avevano comprato dagli Abocatelli; [2] e ottenuto il consenso de' Magistrati, non indugiarono ad eseguire l'opera grandiosa, incominciando la fabbrica dal lato opposto alla piazza. Ma poco rimane di questa prima costruzione: appartengono ad essa, nell'esterno, uno zoccolo sporgente o basamento di pietra scarpellata sottostante alle piccole finestre dei sotterranei, una robusta cantonata di bozze ben condotte, un cornicione aggettante al primo piano, e

PAOLO

CAMILLO

VITELLOZZO

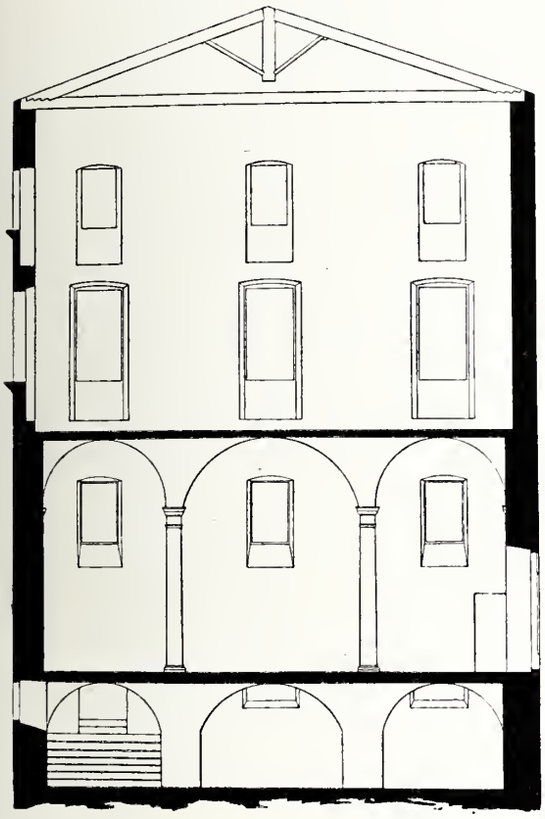
(Dai ritratti conservati nel palazzo comunale di Città di Castello).

finalmente alcune finestre rettangolari semplici e di buon disegno, nel cui architrave si vede scolpito il vitello, stemma della famiglia. Anche l'interno aveva del grandioso e del severo, un carattere alquanto proprio dell' architettura militare; le vòlte robuste a crocera dei sotterranei si partono da massicci e bassi pilastri, sopra i quali posano nel piano terreno altrettante colonne a sostegno degli archi e delle vòlte medesime, su cui è basato il piano superiore, formando un atrio grandissimo che doveva allora servire per tenervi i cavalli e per temporaneo alloggio dei soldati.

Sopra l'atrio corrispondeva il gran salone alto fino alla tettoia, occupando così lo spazio di due piani, poi miseramente diviso, e di cui oggi resta appena l'alto fregio che girava intorno al soffitto. Un fregio quasi simile esiste sempre a Foligno nel palazzo dei Trinci: in questo, che è chiuso sotto e sopra da cornici a tinta con ovoli ed altri ornamenti, son dipinti su fondo nero le armi dei Vitelli, vari fregi di vivi colori, capricciose figure di divinità pagane, di animali e di gruppi, alcuni de' quali assai licenziosi. A ogni modo se possiamo supporre che il salone avesse un fregio più antico, è certo che questo fu fatto quando Alessandro Vitelli volle continuar l'opera degli

[1] Vedi Muzi, opera cit., vol. II, pag. 76.
[2] La domanda si legge fra i Documenti.

zii e del padre, proponendosi di costruire nel bel mezzo della città, un magnifico palazzo che per vastità ed altezza superasse tutti quelli delle più grandi famiglie. Per fondarlo così ampio, oltre ad annestare il vecchio col nuovo, aveva bisogno di maggiore, e il 12 ottobre del 1544 fece domanda ai magnifici signori Otto perchè volessero acconsentire a vendergli due botteghe, ch'erano proprietà del Comune. Non tardarono i compiacenti Magistrati ad approvare quanto il potente Signore voleva, e il 15 dicembre dell'anno seguente fu stipulato l'atto notarile.[1] Male può oggi distinguersi qual sia la parte costruita da Alessandro, e quali parti della prima fabbrica demolisse o modificasse. Sembra tuttavia che nel nuovo disegno facesse entrare la conservazione del grande cortile in mezzo al vasto palazzo; il qual cortile esiste sempre appunto dal lato di ponente, dove la fabbrica a due piani termina con una loggia ad archi sostenuti da colonne, sopra alla quale posa la travatura della tettoia. E la facciata si estende quanto è larga la piazza, ingrandita fu detto in quel tempo dal Comune, forse per far cosa grata ad Alessandro, non soltanto col demolire alcune case, ma con l'accorciare da un lato il palazzo apostolico. Questo asserisce Giacomo Mancini citando il libro dei *Cassierati;*[2] ma se confrontiamo le date, non pare si possa riportare questo ingrandimento della piazza al 1545, poichè anche nel 1519 misurava diecimila piedi ed era ammattonata.[3] Noi crediamo invece che la detta piazza avesse allora una forma regolare, e che Alessandro Vitelli volesse solamente occupare col suo palazzo tutto il lato della medesima, e comperasse perciò dal Comune le ricordate due botteghe.

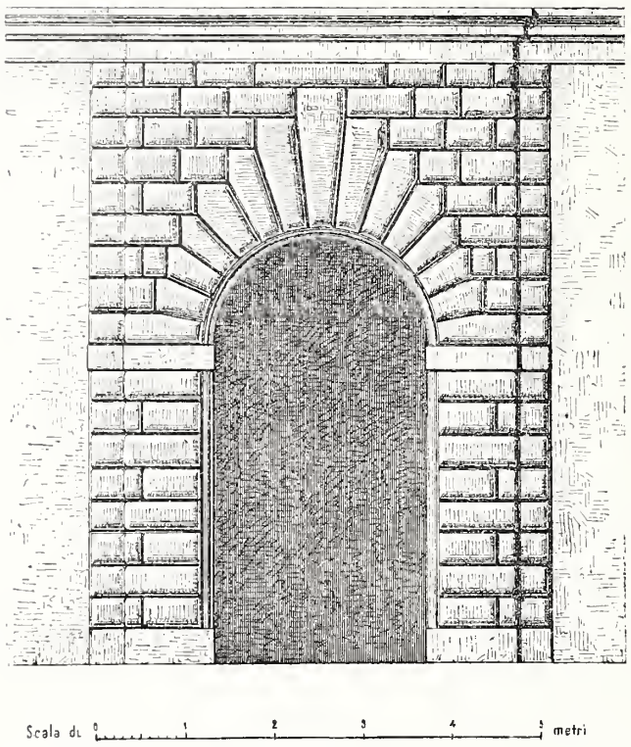


Sezione del palazzo.

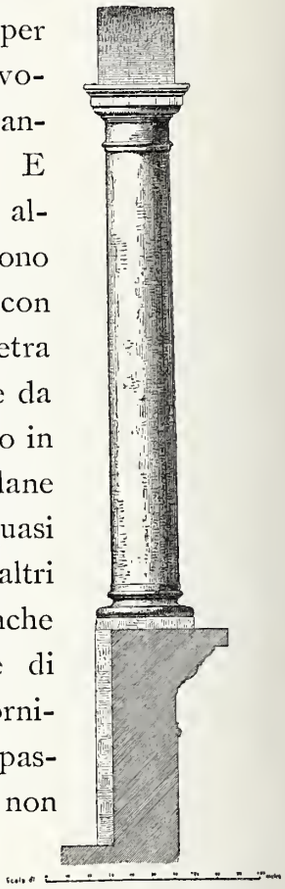
Ha il palazzo sulle cantonate quel solito bozzato che si potrebbe dire caratteristico delle fabbriche castellane, di pietre lavorate a scarpello abbaulate e molto sporgenti fino alla cornice del primo piano, rientranti e perciò più leggere nella parte superiore fino al secondo cornicione, e ancora meno gravi da questo fino al tetto. Sopra alle finestre grandi del primo piano, s'aprono quelle minori e quadrate di un mezzanino, sul quale ricorre un'altra cornice meno pesante dell'altra, e da questa si muovono le finestre dell'ultimo piano simili a quelle del primo. Tutti i pietrami sono

[1] Lo pubblichiamo fra i Documenti.
[2] *Istruzione storico pittorica* cit., vol. I, pag. 190.
[3] Ivi, in nota.

ricchi e ben scarpellati, ma non hanno notevoli pregi d'un'architettura singolare, mentre pare a noi che meriti qualche considerazione la porta grande di belle proporzioni, ornata di un bozzato conforme a quello, anche per il modo con cui è lavorato, che rinforza le cantonate della fabbrica. E l'interno corrisponde all'esterno. Vi si vedono scale larghe e comode con archi e pilastri di pietra aventi fasce racchiuse da cornici come si vedono in altre fabbriche castellane di quel tempo, e quasi uguali a quelli degli altri palazzi de' Vitelli. Anche le porte sono ricche di pietrami con larghe cornici, e dànno comodo passaggio alle stanze, non però distribuite in modo da rivelare molto ingegno nell'architetto, che fece il disegno della fabbrica. Le quali stanze sono oggi sprovviste di ogni antico ornamento, poichè soffersero molti cambiamenti e restauri. Come il palazzo della Cannoniera, di cui parleremo nel seguente Capitolo, anche questo ha lì prossima una grande scuderia sostenuta da rozze ma gagliarde colonne di pietra, la quale è posta dall'altra parte della strada, a levante. Non crediamo che fosse costruita dai fondatori dell'antico palazzo, cioè da Giovanni, Camillo e Vitellozzo, ma piuttosto da Alessandro; ed è opera notevole per la sua originalità, quasi complemento necessario nelle abitazioni di quella famiglia dedita alle armi, e costretta a prevenire le sorprese di nemici interni ed esterni per mantenere e far valere la sua potenza.



Portone.


Colonna nel cortile.

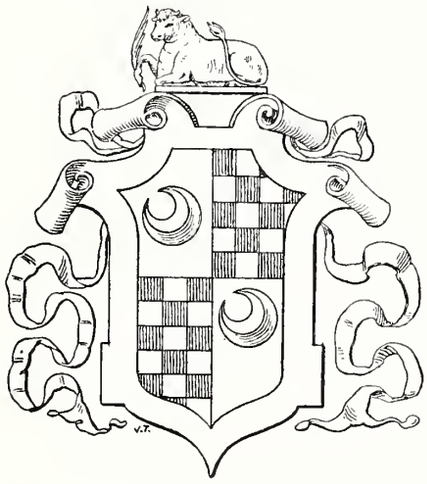
È ignoto chi fosse l'architetto di questo palazzo, ma vi fu chi ne suppose autore lo stesso Alessandro Vitelli,[1] il quale, dicono, fece suo studio di quell'arte, come la coltivarono altri personaggi della sua famiglia. Certo egli ebbe gran passione di fabbricare; tuttavia non è probabile che facesse da sè senza l'aiuto di qualche architetto, a cui può benissimo aver tracciato il suo concetto o corretto il disegno. Forse s'intese d'architettura militare più che della civile; e di ciò ne sarebbe una prova l'esser

[1] Giacomo Mancini, *Memorie di alcuni artefici del disegno*, vol. II, pag. 78.

chiamato dal perfido duca Alessandro dei Medici per soprintendere alla costruzione della fortezza, detta comunemente da Basso, in compagnia di Pierfrancesco da Viterbo e di Antonio da San Gallo,[1] a' quali avrà giovato meno con l'opera che col consiglio. Di più non pare gli si possa concedere, anche considerando che per la sua condizione di condottiero non poteva molto occuparsi delle cose d'architettura, tanto è vero che quando minacciavano di rovinare le mura del giardino annesso al suo palazzo della Cannoniera, egli indusse il detto duca Alessandro dei Medici a mandarvi, per ripararle, il Vasari e i rammentati Giuliano da San Gallo e Pierfrancesco da Viterbo.[2]

In ultimo diremo, che questo palazzo dai Vitelli passò in proprietà della famiglia Spada, di cui prese e mantenne per qualche tempo il nome, finchè l'acquistarono i marchesi Bufalini che anch'oggi lo posseggono.

[1] VASARI. *Vita di Antonio da San Gallo*, vol. V, dell'ediz. Sansoni, pag. 462.
[2] VASARI. *Vita di Cristofano Gherardi*, vol. VI della cit. ediz., a pag. 216.



CAPO IX.

PALAZZO VITELLI ALLA CANNONIERA

Perchè si denominò in questo modo — Fu riduzione di case acquistate — Descrizione; e pitture di cui sono ignoti gli autori — Quello che racconta il Vasari, e graffiti di Cristofano Gherardi dalla parte del giardino, disegnati dallo stesso Vasari. Medaglioni robbiani e stemma dei Vitelli — Pitture scoperte sotto il bianco in una sala, e vòlta sulla strada detta "della Signora Laura" — Altre pitture e salone nel quale Cola dell'Amatrice dipinse molte storie a fresco — Mura del giardino restaurate da Giorgio Vasari, Antonio da San Gallo e Pierfrancesco da Viterbo — Deplorevole condizione in cui si trova oggi il palazzo.

Di modeste proporzioni, ma celebre è questo palazzo per avervi dimorato il troppo noto Alessandro Vitelli, e per le lodi che Giorgio Vasari prodigò all'opera sua e a quella dei pittori Cristofano Gherardi nato al Borgo Sansepolcro, e ai due Battista di Città di Castello. Fu detto della Cannoniera perchè lì presso vi era una fonderia o deposito di cannoni, di cui pare si facesse compratore lo stesso Alessandro. Il Mancini citando il Libro rosso delle *Riferme,* suppone che fosse costruito tra il 1521 e il '32;[1] tuttavia è certo che nel ricordato primo anno, e precisamente il 14 novembre, i Vitelli comprarono in quel luogo delle case, le quali pare che non fossero del tutto demolite per farvi una fabbrica nuova, ma venissero invece ridotte e restaurate in modo da formare un conveniente palazzo. E fu nell'accennato periodo di tempo che il superbo capitano prese a migliorarlo e ad abbellirlo secondo il suo gusto e la sua magnificenza, costruendo la grandiosa scuderia che gli rimane prossima.[2] I quali lavori è anche probabile che fossero condotti in occasione del suo matrimonio con Angela de' Rossi di San Secondo.

Il palazzo è posto in una strada stretta, poco distante dalla porta della città detta del Prato, e vi si entra salendo una scala doppia che ha misero ripiano, non proporzionato certamente alla grandezza dell'edificio. Giunti nel vestibolo, in fondo al quale s'apre l'altro portone che mette al giardino, si trova la scala, la vòlta della cui prima parte, o come diciamo oggi branca, ha un bello e raro ornamento di

[1] *Istruzione storico-pittorica,* ecc. più volte citata, a pag. 188, nota 2.
[2] Ne abbiamo dato un disegno, cioè la pianta e l'alzato, a pag. 13.

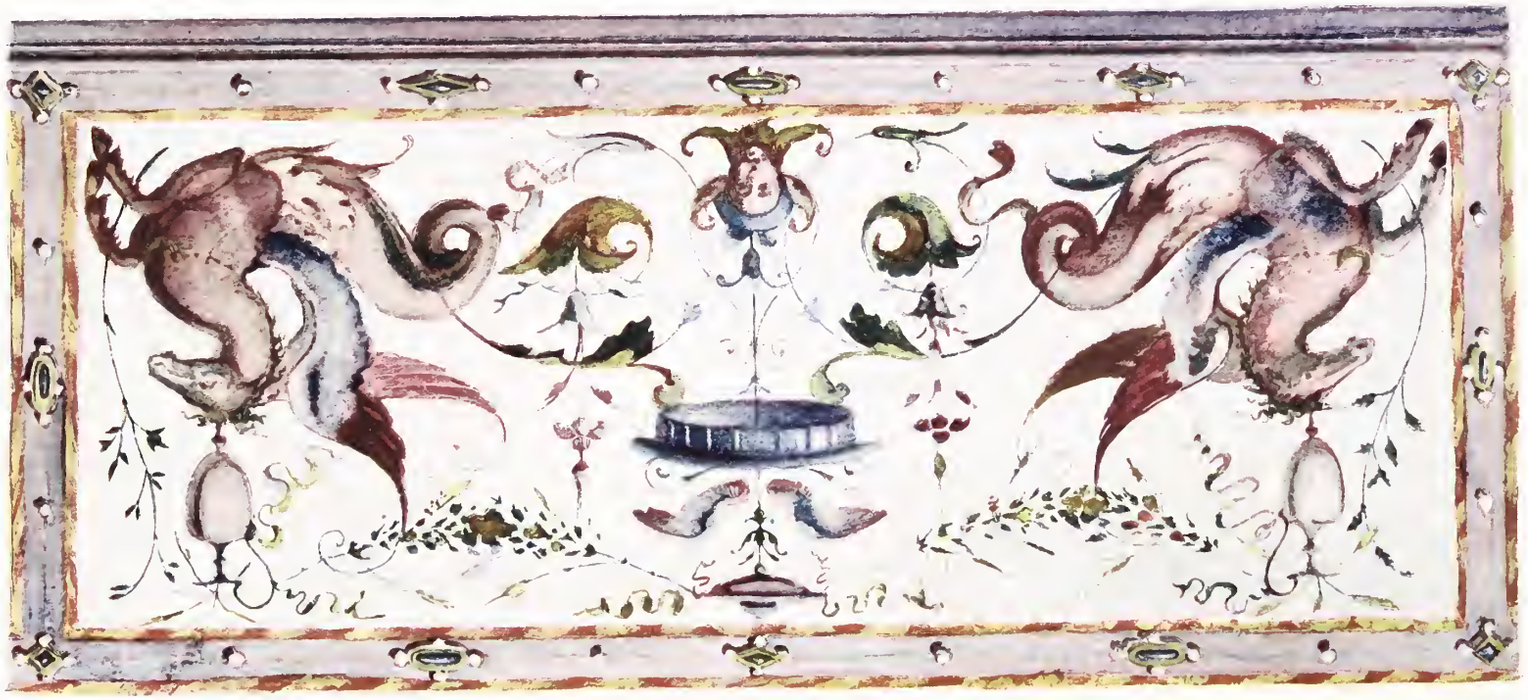
pitture, strano se vuolsi, ma gradevole nell'insieme, e combinato con gusto tanto squisito da non poterne ideare facilmente uno che sia altrettanto originale o migliore. Nel centro si vedono in un ovalto la scacchiera, le lune e il vitello, imprese della famiglia di Alessandro, e il leone rosso rampante dei conti di San Secondo di Parma. Sopra e sotto a questi stemmi vi sono in altri ovati altrettante pitture; la prima rappresenta Orfeo con la lira, l'altra Leda col cigno; e in un compartimento più alto si vedono dipinti una rovere, fra i cui rami è intricato un agnello, contro il quale par che stieno per avventarsi due rossi vitelli sbuffanti fuoco dalle narici, e una idra similmente che si trovano a piè della rovere stessa. L'allusione, come è facile comprendere, colpiva i Della Rovere nemici dei Vitelli, ma più direttamente il papa Sisto IV, così tenero della sua famiglia e rappresentato nel bianco agnello. È noto che egli mosse guerra a Niccolò Vitelli più che a Città di Castello, la quale difesa strenuamente dal detto Niccolò, dovette sostenere il memorabile assedio del 1474.

Da un dipinto conservato nella Galleria degli Uffizi.

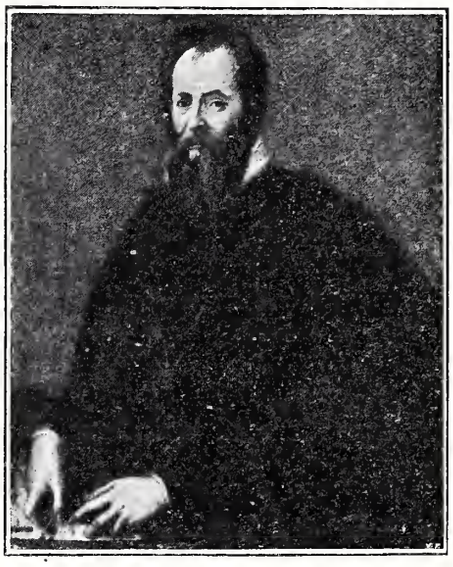
Ai lati dove comincia la pittura della vòlta, ricorre una fascia con entro un fregio geometrico, sotto alla quale se ne scorge un'altra bianca con testine cornute e alate e con finissimi ornati, simili a quelli che girano intorno agli ovati con gli stemmi Vitelli e con Apollo e Leda; e questa serve di contorno a sei piccole scene mitologiche, tre per parte, alternate da campi bianchi tutti ripieni degli stessi ornati. Il fondo poi della vòlta è di color turchino, tutto ripieno di leggerissimi fregi a colori variati, nastri ed uccelli variopinti, come presso a poco usarono Raffaello nelle Logge vaticane e il Poccetti nella Galleria di Firenze. E sul fondo scuro dei campi che sono circoscritti dalle ricordate fascie, si staccano sei figure che suonano diversi strumenti, e due che sembrano rappresentare la Fama e l'Astronomia, o meglio l'Architettura, chè quella ha una tavoletta e una tromba nelle mani, questa l'astrolabio e il compasso.

È ben difficile poter dire qual pittore colorisse questa opera vaghissima. A qualcuno parve di ravvisarvi la maniera degli Zuccheri, ma a noi sembra più probabile che l'eseguissero Battista della Billia o l'altro pittore di questo nome, ambedue di Città di Castello, de' quali è certo che si servì Alessandro Vitelli per adornare questo suo palazzo. A ogni modo sono d'altra mano le pitture che si vedono nelle lunette e nelle vòlte delle altre parti della scala, poichè non corrispondono a quelle della prima nè per l'invenzione nè per l'esecuzione. Le sale del primo piano lasciate in deplorevole abbandono, [1] ci fanno ripensare alle splendidezze di un tempo. I pal-

[1] Ora servono per deposito di scorza di cerro e di coccole di ginepro.



chi tutti di legname del suo colore a cassette piccole e poco sfondate, conservano negli spazî, tra le mensole che sostengono le travi, alcuni fregi dove si sbizzarrì l'ingegno d'un pittore capriccioso e di mano franchissima.[1] Dentro rettangoli ed ovati dipinse gli stemmi dei Vitelli, strumenti guerreschi e piccole figure a chiaroscuro, accompagnandoli e collegandoli con chimere, putti, festoni e vasi di un effetto stupendo e di un colorito armonioso e piacente. Ma anche di queste pitture è a noi ignoto l'autore; e se si volessero attribuire ad alcuno di quelli artisti che sappiamo aver lavorato in questo palazzo, non si saprebbero distinguere le opere dell'uno da quelle dell'altro. Non conviene perderci in congetture, dalle quali raro è che si avvantaggi la storia delle Arti. Poco ci disse il Vasari e di quello dobbiamo esser paghi, perchè non fu possibile nè ad altri nè a noi trovare documenti. Egli ebbe parte nel lavoro e se ne compiacque, tanto più trattandosi di servire un Signore che era in grazia del duca Cosimo de' Medici, e che molto si era adoperato per assicurare al duca Alessandro e allo stesso Cosimo il dominio di Firenze. Giova intanto riportare ciò che lasciò scritto nella Vita del Gherardi:[2] " Giorgio dunque, avendo praticato con lui " (Cristofano) un anno che egli stette seco, e tro- " vatolo soggetto da farsi valent'uomo, e che era " di dolce e piacevole conversazione e secondo il suo " gusto, gli pose grandissimo amore; onde avendo " a ire non molto dopo, di commessione del duca " Alessandro, a Città di Castello in compagnia d'An- " tonio da San Gallo e di Pier Francesco da Vi- " terbo, i quali erano stati a Fiorenza per fare il " castello ovvero cittadella (Fortezza da Basso), e tornandosene facevano la via di " Città di Castello per riparare le mura del detto giardino del Vitelli, che minaccia- " vano rovina, menò seco Cristofano, acciò, disegnato che esso Vasari avesse e spar- " tito gli ordini de' fregi che s'avevano a fare in alcune stanze, e similmente le " storie e partimenti d'una stufa, ed altri schizzi per le facciate delle loggie, egli e Bat- " tista sopradetto il tutto conducessero a perfezione: il che tutto fecero tanto bene, " e con tanta grazia, e massimamente Cristofano, che un ben pratico e nell'arte con- " sumato maestro non avrebbe fatto tanto ".



Giorgio Vasari.
(Nella Galleria degli Uffizi)

Ma l'opera del Vasari e del Gherardi, più che in altre parti del palazzo, è certa nei graffiti che si scorgono ancora nella facciata dalla parte del giardino, dei quali diede il disegno lo stesso pittore aretino lasciandone l'esecuzione a Cristofano, che si sarà valso dell'aiuto di quel Battista succeduto al Della Billia, morto prima che si mettesse mano

[1] Diamo riprodotti i migliori nelle tavole XXIV e XXV dell'Atlante.
[2] Vol. VI, pag. 216 dell'ediz. Sansoni. Firenze, 1881.

alla detta facciata. Il Biografo aretino che veramente amava e stimava Cristofano e fu con lui prodigo di lodi, ci ha detto com'egli si comportasse nelle pitture del palazzo; e bisogna credere che, massimamente ne' graffiti, riuscisse bene, poichè alcuni anni dopo lo propose a messer Sforza Almeni, cameriere segreto del duca Cosimo, per dipingere a chiaroscuro la facciata del suo palazzo in via dei Servi a Firenze, per la quale il Vasari aveva dato il disegno dell'invenzione, " che conteneva, per dirlo bre- " vemente, tutta la vita dell'uomo dalla nascita per infino alla morte ".[1]

Cristofano Gherardi.
(Dal suo monumento a Sansepolcro)

Egli per adornare questa facciata probabilmente non ebbe ordini o suggerimenti dal Vitelli, rimanendo libero di figurarvi quel che più gli fosse piaciuto e, secondo noi, dette l'idea a modo suo delle diverse invenzioni capricciose e variate, non trascurando però, secondo il suo costume, d'adulare la potenza e la grandezza di Alessandro. Nè ci proveremo a fare una qualsiasi descrizione dei graffiti, tanto ci pare impossibile. Basti dire, che anche qui prese occasione per far pompa della sua cortigianeria verso i Medici, unendo felicemente le loro alle imprese dei Vitelli,[2] a testimonianza della amicizia interessata mantenuta sempre strettissima tra il duca Cosimo e il signor Alessandro; ed egli disegnò la gaia decorazione in modo da farla corrispondere al carattere di una facciata la quale aveva davanti l'amenità di un ampio giardino. A renderla poi più ricca di ornamenti, vi furono murati alcuni tondi di terra cotta invetriata, opera dei Della Robbia o dei loro imitatori, con entro teste di imperatori romani;[3] i quali tondi racchiusi in cornici di pietra, con sagome grosse e aggettanti, armonizzavano stupendamente col chiaroscuro dei graffiti, e ben s'accompagnavano allo stemma dei Vitelli scolpito in pietra e di bella forma, tutto messo a oro e a colori, murato in alto nel mezzo della facciata, proprio sotto alla tettoia.[4] E a graffiti è pur dipinto il muro dal lato della strada lungo le mura, che pare una aggiunta alla fabbrica principale. Ma ci sembra lavoro alquanto inferiore per composizione ed esecuzione: infatti dev'essere stato eseguito assai più tardi, perchè Alessandro Vitelli fece ricostruire o restaurare il detto muro dopo il 1543; nel quale anno ebbe facoltà dal Comune di edificare una vòlta attraverso la strada predetta, per

[1] Vasari. *Vita di Cristofano Gherardi*, vol. VI, pag. 230 della cit. edizione.

[2] Vi si vedono infatti l'anello con la punta di diamante e le piume. In uno stemma dei Vitelli volle imitare quello dei Medici, disponendo sette lune nel modo con cui stanno le palle Medicee. Al Gherardi vennero attribuiti da alcuno i dipinti di poca importanza, che un tempo si vedevano in due stanze terrene. Nella nostra raccolta di antichi disegni ve ne sono alcuni schizzati a penna con molta bravura e da diverse mani, i quali ci sembrano studi per gli ornamenti del palazzo Vitelli alla Cannoniera, di quello Vitelli a Sant'Egidio e del Castello di San Giustino. Ne diamo un saggio in due tavole piccole (cap. *Castello di San Giustino)* e in tre tavole grandi dell'Atlante (LXI, LXII, LXIII).

[3] Questi medaglioni furono comprati da un certo Aglietti antiquario di Castiglion Fiorentino, il quale li vendè a Stefano Bardini noto negoziante di cose antiche in Firenze.

[4] Questo stemma fu smurato e venduto per poche lire allo stesso Bardini, che lo collocò nella sua casa in piazza de' Mozzi a Firenze.

sostegno appunto della facciata pericolante del palazzo, su cui sono i secondi graffiti, e di fabbricarvi sopra secondo il piacer suo. [1]

Tornando ora a parlare dell'interno, per opera nostra e a nostre spese fu scoperta sotto molti strati di bianco una pittura in un salone che rimane sulla strada; pittura che porta scritto dentro una cartella l'anno 1543, ed è di un carattere originale non facile a vedersi in opere di quel tempo. Sono in essa rappresentate cariatidi d'uomini barbuti che portano in capo paniere colme di fiori e posanti sopra zoccoli in cui sono dipinti trofei guerreschi, le quali dividono in più scompartimenti la parete; e fra le dette cariatidi, sopra un alto imbasamento con fascie di finto marmo, nel quale si vedono cani, draghi ed altri animali fantastici, comincia una ornamentazione minuta, varia e delicatissima su fondo bianco, di elefanti, scimmie, pappagalli, figurine, teste, ornati e mille altre cose tutte variate e disposte con molto gusto: poi nel mezzo dello scompartimento vi è un riquadro con veduta di paese. Al di sopra una specie di larga fascia reca tante figure simboliche che separano altrettanti spazi rettangolari, dove sono rappresentati fatti guerreschi e storie diverse condotte di terra gialla. Nella parte più alta è un'ultima fascia con fregio composto di teste umane bendate e di teste di vitello, impresa della famiglia, riunite fra loro da festoni di fronde legati alle dette teste da due nastri leggeri e svolazzanti; fregio che nell'insieme rammenta per composizione e vaghezza i dipinti della vòlta della scala.

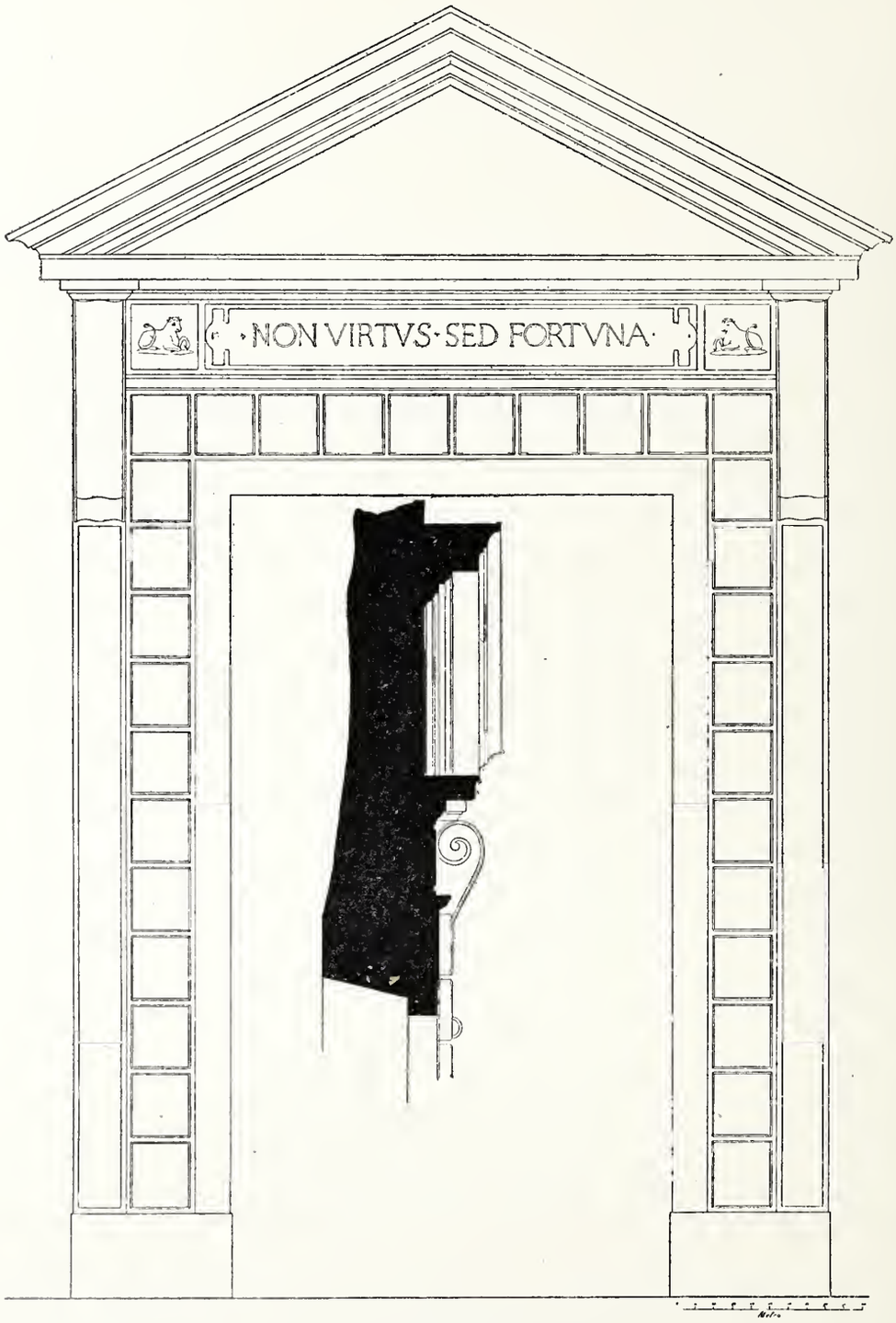
Da un disegno della Galleria degli Uffizi.

È poi curioso che la ricordata vòlta attraverso la strada sia anch'oggi chiamata a Città di Castello " la vòlta della signora Laura ", e che in una lunetta della scala si veda dipinta una giovane donna a cavallo ad un uomo che cammina carponi. Forse s'intese soltanto di rappresentare la grazia muliebre domatrice e vincitrice della forza virile, ma taluno volle vedere in quell'allegoria un fatto noto allora, un amore cioè di Alessandro per questa Laura, che probabilmente abitò nel palazzo e di cui la rammentata figura si credè il ritratto. Ma chi fosse questa donna non si sa; nè parve strano il pensare che per causa sua sorgesse discordia fra i coniugi Vitelli, e Angela Rossi dei conti di San Secondo costruisse allora, come si suppone, il palazzo di San Giacomo.

[1] Riportiamo il documento com'è scritto: — " Licentia illmo domino Alexandro Vitellis edificandi fornice su-
" per via adherendo muris Civitatis. — Die ultima novembris M. D. xxxxiij . M . D . Priores populi et Octo Balie
" supradictae convocatos in eorum solita Audientia, congregati in sufficienti numero, attendentes quod illms dominus
" Alexander Vitellus desiderat, pro necessitate sue domus et ad decorum et ne ruant muri, sive eius parietes, con-
" cesserunt et concessa esse voluerunt baliam et facultatem, ac licentiam edificandi fornice sive *volta* adherenda me-
" nibus Civitatis, et super dictam voltam possit edificare domum, cameras et quae quod ei placebit pro sua com-
" moditate, non impediendo via intra menia iusta desiderium domini illmi. Et ser Antonius Salamachius notarium
" dominorum Octo, de mandato eorum, comisit, retulit et expresse dixit hunc partitum debere hic poni et describi
" per me Cancellarium ". (*Annali*, a c. 148 recto et retro.)

[2] Tav. XXIII dell'Atlante.

Ottenuta dal Comune la nota concessione del 1543, Alessandro continuò ad accrescere ed ornare la sua dimora: costruì intorno a quel tempo il salone che in parte

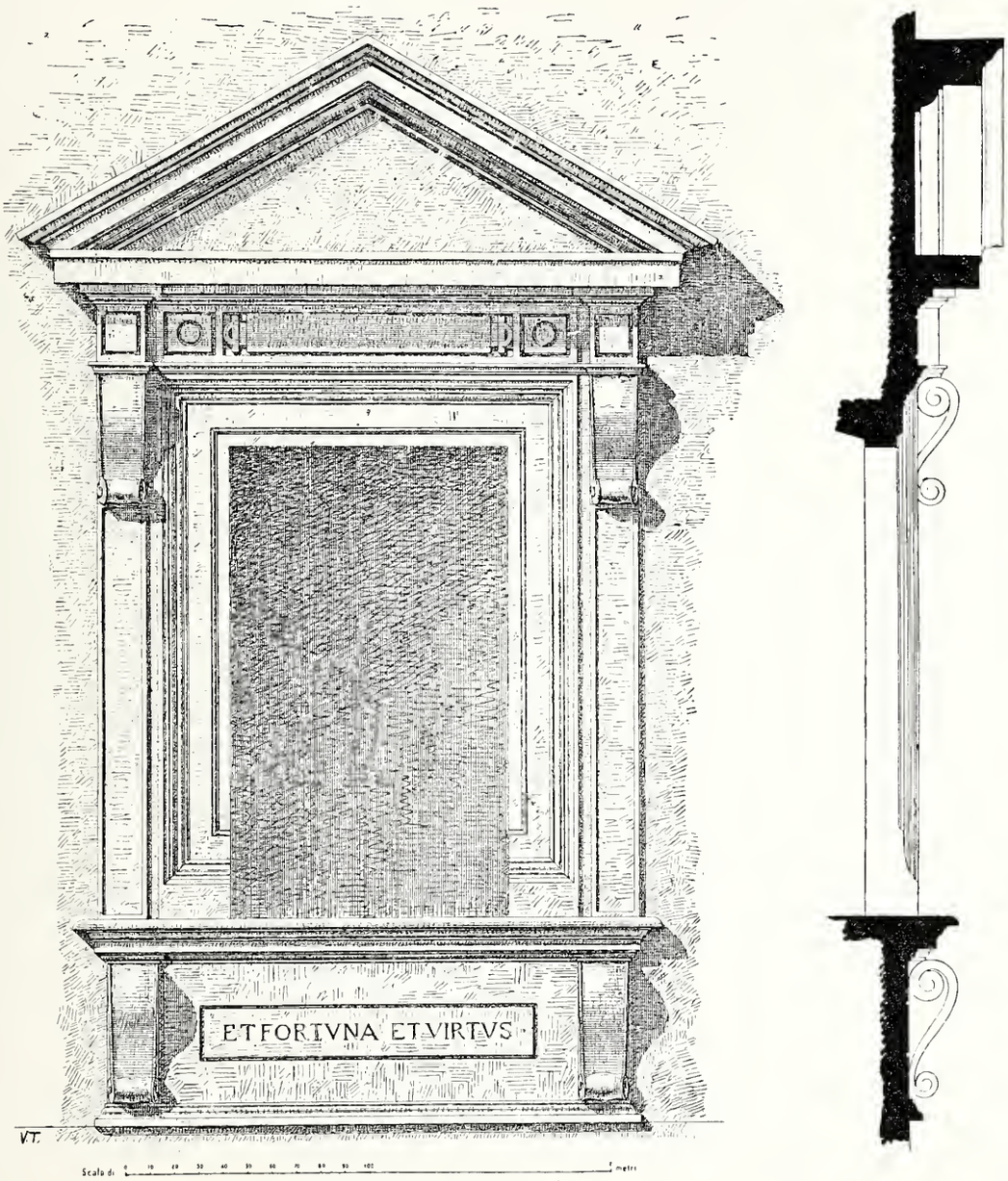


Porta del giardino.

occupa la vòlta soprastante alla strada pubblica, e chiamò dall'Abruzzo Nicola Filotesio, detto Cola dell'Amatrice dal luogo della sua nascita. [1]

[1] Di Cola dell'Amatrice raccolse notizie e documenti importanti Vincenzio Bindi, e li pubblicò nei n. 37 e 38 del periodico *Arte e Storia* (anno 1884). — Nel 1508 in questo palazzo fu ospitato Fabio Mirti governatore ge-

È noto che il Vitelli fu investito da Carlo V del feudo dell'Amatrice in ricompensa degli scellerati servigi prestati a Firenze ai tempi del duca Cosimo; e il Vasari così ne parla nella Vita di Marco Calavrese: [1] " Non molto dopo essendo il signor



Finestra nel muro del giardino.

" Alessandro Vitelli fatto signore della Matrice, condusse maestro Cola già vecchio a " Città di Castello, dove in un suo palazzo gli fece dipignere molte cose a fresco, e " molti altri lavori; le quali opere finite, tornò maestro Cola a finire la sua vita alla " Matrice ". Furono storie di guerre dei Vitelli in piccole figure tirate via di pra-

nerale dell'Umbria, come abbiamo dagli *Annali:* " Adventus Rm̃i dn̄i Gubernatoris de Perusio. — Die XXI Februarij " M . D . L . VIII. Reverendissimus in Christo pater et dominus Fabius Mirtus episcopus Caiacensis, Perusiae Um- " briaeque Gubernator generalis venit ad hanc nostram Civitatum et in palatio ill.mi D. Heredum. q. ill.mi D. " Alexandri de Vitellis vulgariter detto il Giardino in Civitate nostra, p. s. f. sedem posuit ".

[1] Vol. V, pag. 214 dell'ediz. Sansoni. Firenze, 1880.

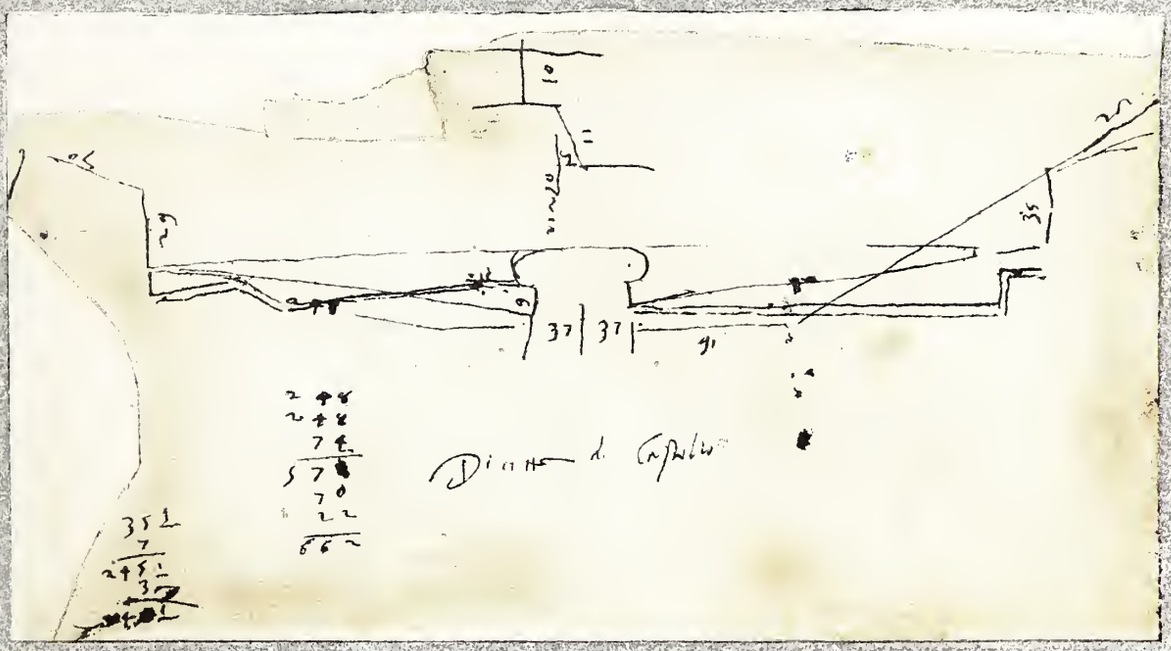
tica, senza gusto nè diligenza, alcune delle quali rimasero solamente disegnate col carbone. Perchè le lasciasse a quel modo non ci è dato saperlo, ma forse la vecchiaia gl'impedì di continuare il lavoro, o forse Alessandro irrequieto e ambizioso, rivolse la mente ad altre opere e specialmente a render più splendido il palazzo lasciato non compiuto dai suoi maggiori. [1]

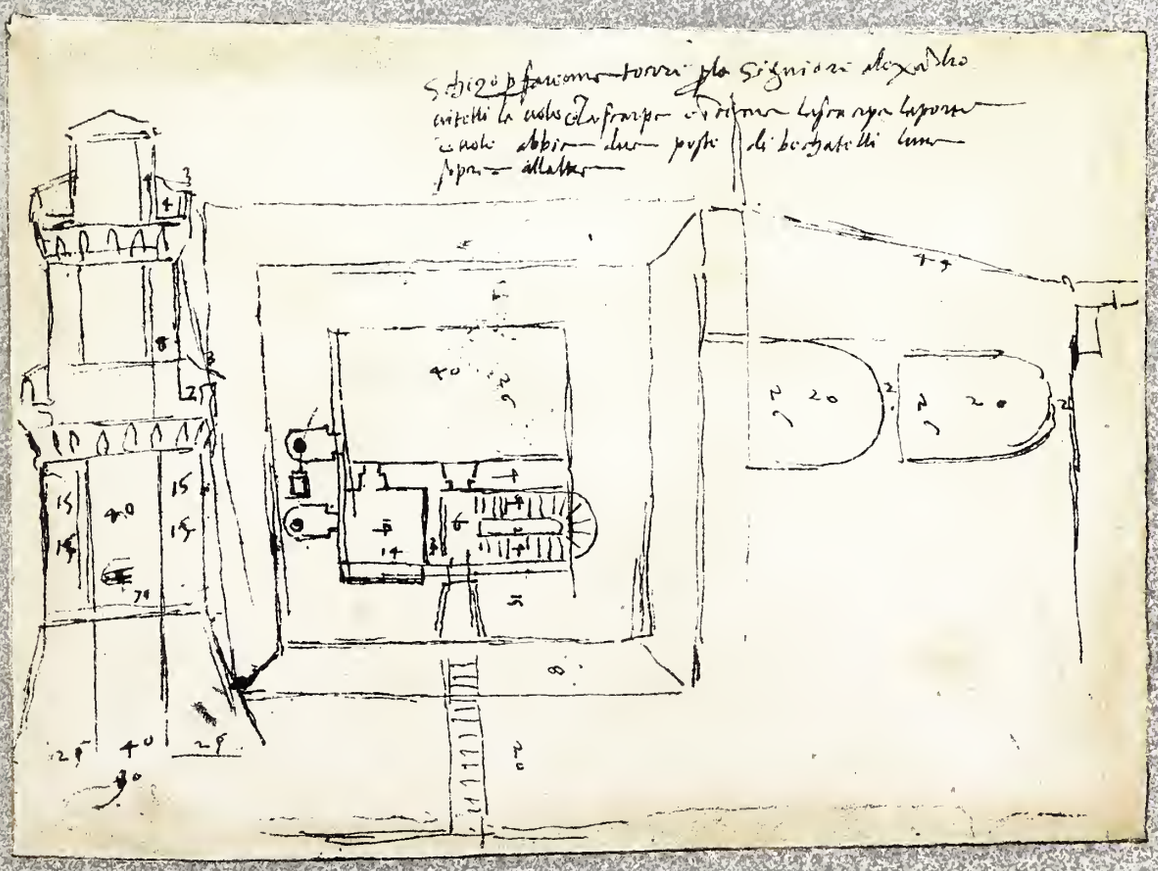
Il Vasari, nel passo della Vita del Gherardi da noi riportato, ci fa sapere, che andò a Città di Castello in compagnia di Antonio da San Gallo e di Pierfrancesco da Viterbo per riparare le mura del giardino unito al palazzo di cui parliamo; ma quali lavori vi si eseguissero non è possibile conoscerlo. Una finestra e una porta del giardino che sono sempre ben conservate, sembrano disegno di Giorgio Vasari, il quale certamente avrà cercato di mostrare tutto il suo zelo e tutta la virtù sua nel servire il signor Alessandro. E chi sa che questa riunione a Città di Castello dei tre architetti per provvedere alla minaccia di una rovina non fosse un pretesto, e che invece Alessandro volesse da loro un progetto per fortificare la città, [2] di cui agognava la signoria tanto facilmente conseguita a Firenze dai Medici suoi amici! Non si capisce come per il restauro d'una muraglia ci volessero tre artisti, due dei quali molto pratici nell'architettura militare, e appunto quelli stessi che, insieme col Vitelli avevano diretto la costruzione della fortezza di San Giovanni, fatta dal duca Alessandro per aggravare il giogo sul collo dei Fiorentini.

Nella casa che fu dimora di Alessandro, il sole e l'umidità hanno distrutto in gran parte le vaghe grottesche della facciata e corrosi i pietrami, che sono l'opera principale dell'architetto, ma non certamente degni di essere additati come modello di buono stile. Nelle mura sudicie e screpolate delle sale, prive di difesa dall'intemperie per mancanza di serrami, si vedono ancora murati gli arpioni che un giorno dovevano sostenere i ricchi arazzi; e quello squallore e quella desolazione ti stringono il cuore e t'invitano a meditare sulla voracità del tempo, che lento, ma senza tregua, accumula rovine di solidi monumenti e di famiglie che un dì furono famose e potenti.

[1] Quello detto dell'*Abbondanza*, pel quale vedi il precedente capitolo VIII.

[2] Nella preziosa Raccolta dei disegni che accresce lustro alla Galleria degli Uffizi in Firenze, ve ne sono due del Sangallo che noi diamo riprodotti. In quello con torre vi è scritto: "*schizo p fare una torre p lo Signore Alexandro vitelli la uole co la scarpa e prima la scarpa la porta e uoli abbia due posti di bechatelli luno sopra allaltro*"; il che confermerebbe la nostra congettura.





CAPO X.

PALAZZO VITELLI A SANT'EGIDIO

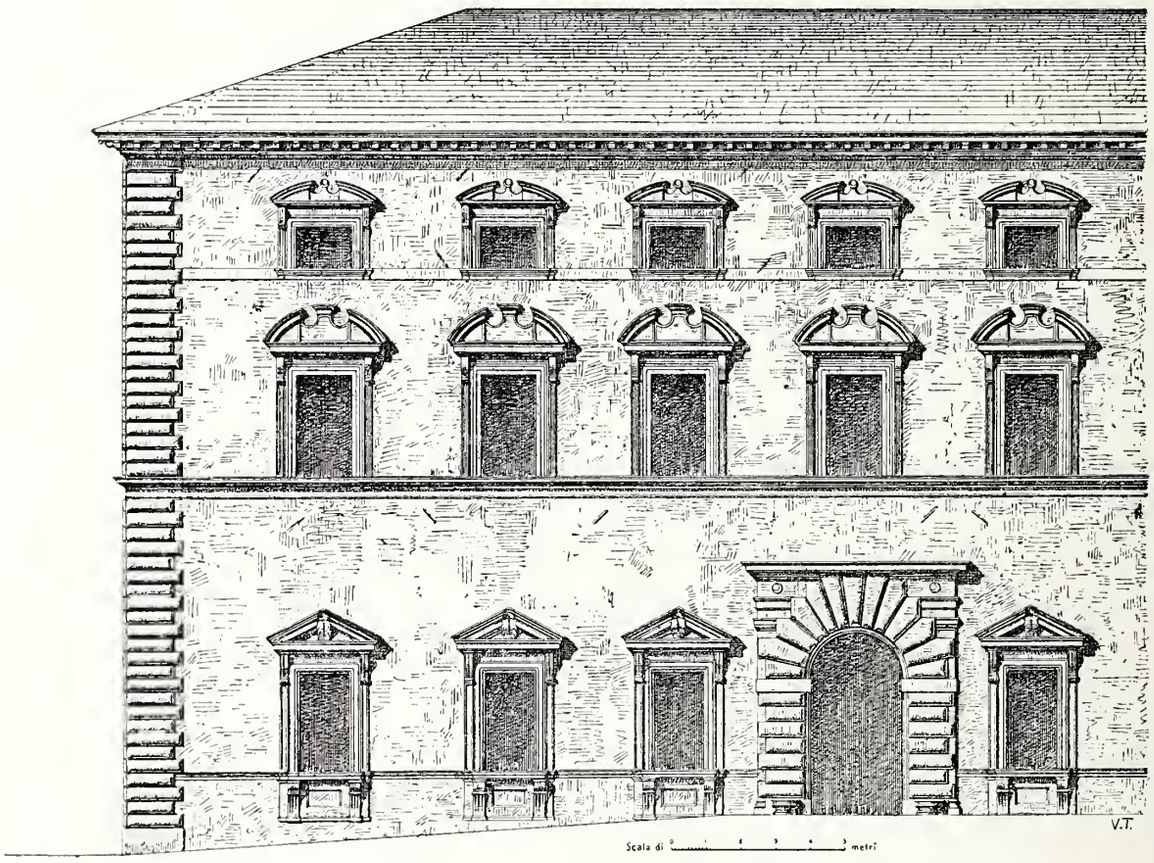
Tempo della costruzione di questa fabbrica e tradizione quanto all'architetto — Difetti notevoli della medesima: nostra congettura — Fu dimora d'illustri personaggi — Prospero Fontana dipinse varie storie nel magnifico salone — Breve descrizione del palazzo: atrio dipinto da Cristofano Gherardi — Giardino e loggia detta del Gherardi perchè si crede dipinta da lui, ma probabilmente aiutato da altri pittori — Fabbriche campestri presso la detta loggia — In questo palazzo e nel giardino si tenne la Mostra agricola del 1893 — Desiderio della sua conservazione.

Più grandioso ed ornato di tutti gli altri palazzi dei Vitelli è questo che Paolo, figliuolo di Paolo e di Gentilina della Staffa, fece costruire intorno alla metà del secolo XVI. Una tradizione costante ne attribuisce a questo celebre condottiero, che fu a' servigi di Paolo III, di Carlo V e dei Farnesi, anche il disegno; nè noi abbiamo prove che valgano a contradirla. Anzi, se consideriamo i difetti che si riscontrano nella fabbrica, pare verosimile che, in gran parte almeno, sia opera piuttosto d'un dilettante che d'uno molto pratico dell'arte. Oltre di che, fu già detto, nella famiglia Vitelli non solamente dominò la passione del fabbricare, massime sontuosi palagi, ma più di un membro di essa attese allo studio dell'architettura; tra i quali sono da ricordare Giovanni, che ebbe non poca parte nella costruzione del fortilizio di San Giustino, Alessandro di cui abbiamo discorso nei precedenti capitoli, e finalmente Ferrante che lasciò scritto un Trattato di architettura militare. [1]

I varî e non piccoli difetti di questa fabbrica, i quali appariscono come una stonatura nell'armonia dell'insieme, ci fanno ragionevolmente pensare che, per lo meno, si debbano al capriccio del padrone piuttosto che all'ignoranza dell'artefice. E pare a noi che difetti sieno l'aver decorato la facciata principale di due portoni, murandone uno perchè inutile; il non aver posto mente alla ineguale distanza delle ultime finestre dai bozzati delle cantonate, e all'effetto sgradevole che fanno quelle del primo piano, andando con i loro frontespizi quasi a toccare la fascia ricorrente

[1] Lo afferma Giacomo Mancini nelle citate *Memorie di alcuni artefici del disegno*, ecc., *che fiorirono a Città di Castello* (vol. II, pag. 99), il quale aggiunge che l'originale del Trattato si trovava a Milano presso il conte Pompeo Litta. Già lo dicemmo a pag. 15.

sotto il misero finestrato del piano superiore. Questo quanto alla parte esterna; ma se osserviamo l'interno, fanno subito sgradevole impressione il meschino vestibolo che dalla scala mette al salone e la piccolezza delle porte del medesimo: e per tacere di altri minori difetti, vogliamo notare la divisione dell'ultimo piano in due quartieri, l'uno isolato dall'altro per causa del salone che nella sua altezza va fino al tetto.

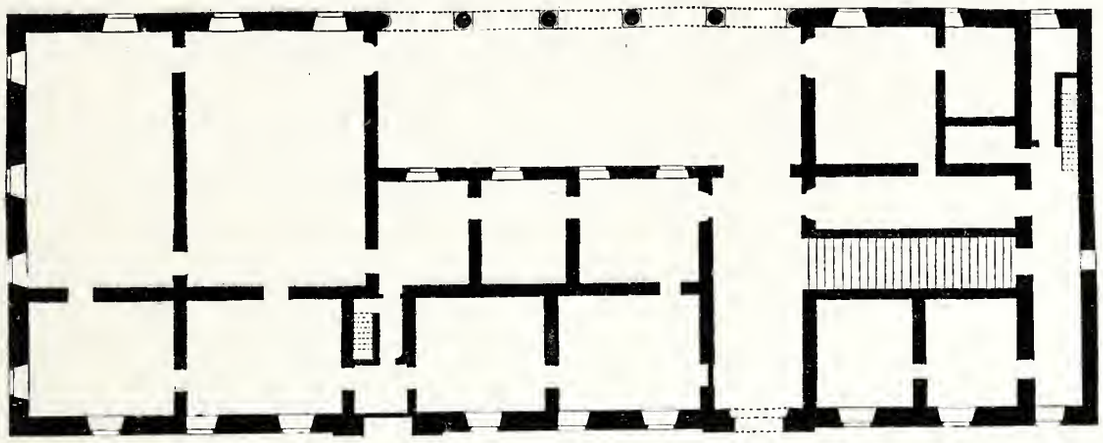


Parte della facciata.

È dunque probabile, lo ripetiamo in modo più esplicito, che Paolo Vitelli esprimesse il suo concetto quanto all'alzato e allo spartito del palazzo, e che un qualsiasi architetto assai valente ne delineasse il disegno seguendo quelle norme. Ma non possiamo dire con certezza chi fosse questo architetto. Pensando che il Vasari era allora molto stimato e in relazioni assai intime con i Vitelli, i quali si rivolsero a lui per altre opere di pittura e di architettura, siamo disposti a credere che il disegno sia suo. Infatti è facile riconoscere qualche somiglianza di membri e di frontespizi con le opere certe del pittore aretino; tuttavia non insistiamo in questa congettura, sapendo quanto sieno fallaci tali confronti, e come ogni secolo avesse tipi e forme che gli architetti più o meno seguirono.

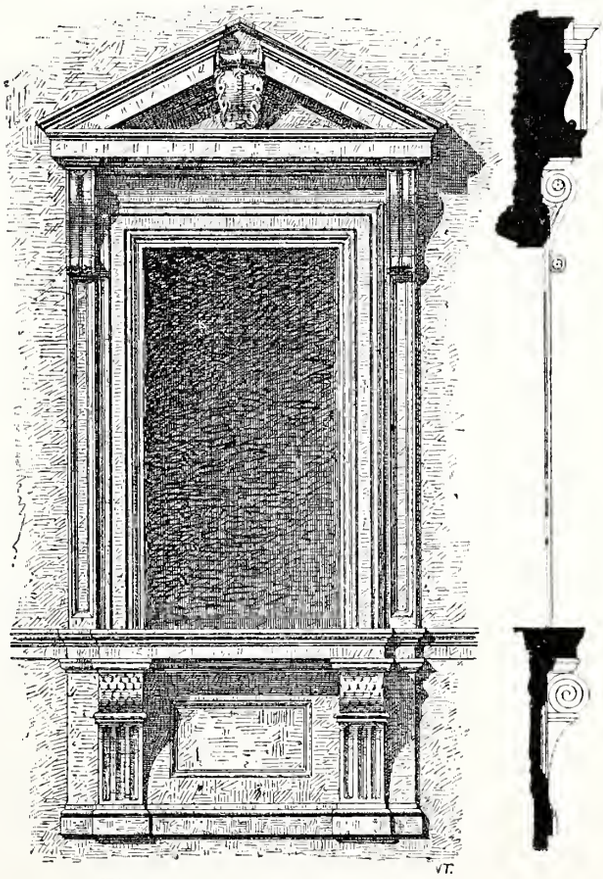
Quello che possiamo asserire si è, che nel 1573 il palazzo doveva esser press'a poco finito, poichè in quell'anno, piacendo a Paolo di mostrarsi generoso e magni-

fico, ai 10 di marzo vi accoglieva " pro decoro civitatis „ Ottaviano Farnese, duca di Parma e Piacenza,[1] di cui egli era luogotenente; e nello stesso anno, ai 4 di



Pianta del palazzo a terreno.

maggio, vi si trattenne un giorno, molto onorata, Giovanna d'Austria moglie del granduca Francesco de' Medici, nel tornare dalla Santa Casa di Loreto.[2] E veramente la casa era degna di tali ospiti, i quali non solo vi trovarono comoda abitazione, ma anche grande magnificenza di suppellettili, di pitture e di ornamenti, gaiezza di giardini e boschetti, di fontane, di giuochi d'acqua e di laghi. Il palazzo ha forma di un rettangolo allungato, e la sua facciata principale a mezzogiorno è rinforzata sui canti da bozze di peperino che arrivano al cornicione, ornato di mensole intagliate. Tuttavia dà nell'occhio la sua sproporzione, chè la larghezza è troppa in confronto dell'altezza. Le finestre terrene, che hanno molta somiglianza con quelle che si vedono al pianterreno del Palazzo Pitti a Firenze, vengono collegate tra loro da una cornice in linea coi davanzali, e questi sono sostenuti da grosse mensole che posano su uno zoccolo, mentre nei vani tra mensola e mensola si hanno grandi specchi ribassati. So-



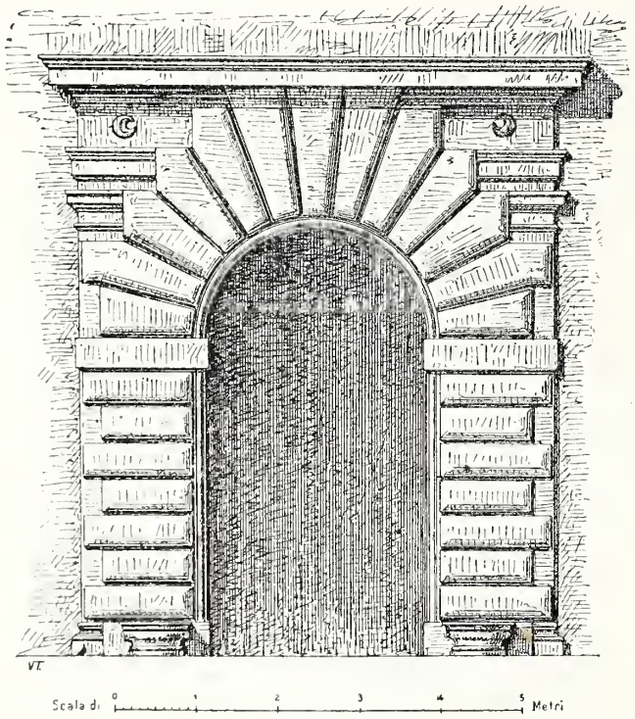
Finestra del piano terreno.

[1] *Annali*, p. 61. — " Die x martij M . D . LXX . III. — Visitatio facta exmo Duci Parmæ et Placentiæ. — Con- " vocati et congregati, coram ñcis dd. Confalonerio et Prioribus in eor. palatio residentibus et in audientia solita de " eorum mandato multi Consiliarij de n. 40 in n. 22, quibus denuntiato adventu illñi et exñi D. D. Octavij Farnesij " Ducis Parmæ et Placentiae in domibus et ab illmo D. Paulo de Vitelli hospitati pro decoro Civitatis ac ad om- " nem bonum meliorem finem et effectum, habita inter ipsos collucutione statuerunt et deliberaverunt fore et debere " eundum ad visitandum illmas et exmas D. S. Qui quidem una cum ex D. Augustino Bernutio de Serazana Gu- " bernatore civitatis P. D. D. Ducem in domibus pm. illmi D. Pauli al Giardino in parte inferiori, etc. „

[2] *Annali*, 103. — " Adventus serñe. Principisse Aetruriae. Die IV maij M . D . LXX . III. — Serenissima dña

pra un cornicione di sagome assai belle e con fascia chiusa da listello, si alzano le finestre del primo piano, e su queste, a poca distanza, ricorre una fascia semplice che s'interrompe per lasciar luogo ai davanzali scorniciati delle basse finestre, che danno luce all'ultimo piano. I due portoni sono belli nella loro semplicità e anche un po' originali, perchè sopra al bozzato che soltanto dalla parte interna segue nella sua sporgenza la forma dell'arco, ed ha indietro altri membri architettonici che la riquadrano, posa una grande cornice, la quale dà all'insieme qualche cosa di veramente grave e severo. Tutte le dette finestre sono ornate di larghe fasce di peperino; quelle interne rettangolari, le esterne a modo di pilastri finiscono con mensole, che reggono i frontespizi a triangolo chiuso in quelle del piano terreno, ad arco rotto nell'altre dei due piani superiori.

La facciata opposta che guarda il giardino è quasi simile anche nei particolari, ma una terza parte di essa è occupata nel centro da una loggia con colonne d'ordine toscano.[1] Dalla porta a destra si entra nell'atrio grandioso con la vòlta ad arco e che estendendosi quasi per tutta la larghezza del palazzo, mette nella loggia ariosa aperta sul ridente e ampio giardino, degno sfondo di quell'ingresso magnifico. Le pitture di questa vòlta vengono attribuite a Cristofano Gherardi, e sono bellissime nel loro genere capriccioso e fantastico.[2] In essa vedonsi dipinti Giove ed altre divinità, poi figure allegoriche maggiori del vero, per rappresentare la potenza, il valore e le virtù dei Vitelli. Questi dipinti si collegano a grandi scompartimenti nei quali sono eseguiti, su fondo bianco, capricciosi ornamenti e invenzioni bizzarre di piccole figure e animali, condotti con gusto squisito e con ammirabile vivezza di tinte. Di poche stanze, che non hanno cose degne di essere ricordate, si compone il piano terreno, occupato in gran parte dallo spazioso ingresso e dalla loggia sul giardino; laonde pare che l'architetto nel delineare questa residenza prin-



Portone.

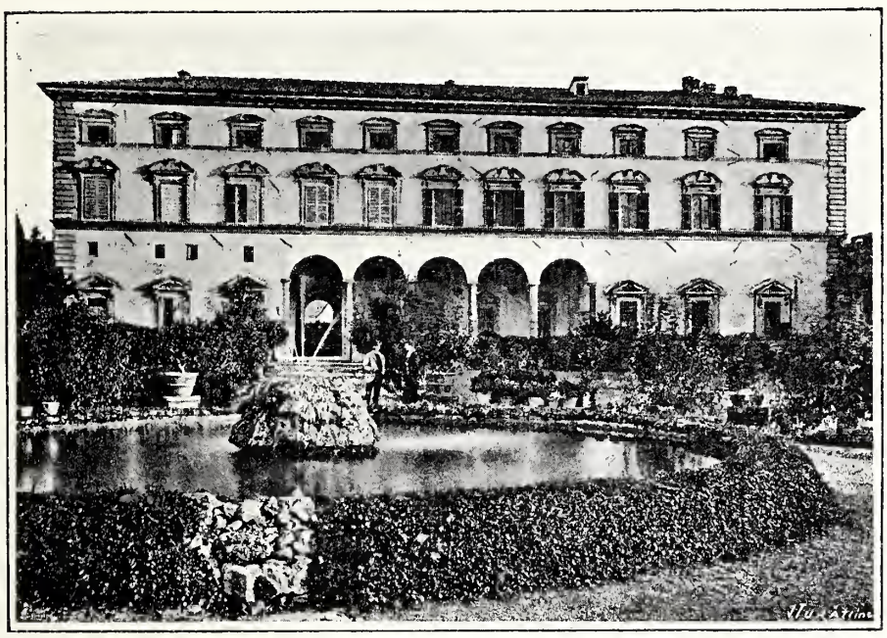
" Iohanna de Austria Principissa Florentiæ et tot. Imperatoribus coniuncta de qua supra in hoc a c. 100, venit in hanc " civitatem magno equitatu rediens a delubro beate Marie de Laureto Florentiam tendens cui *obviam ivere mci.* dni " Gub. Confal. Priores et Consilium Regmis 40 una cum multis alijs Civibus Illmam exspectando prope et intus " P. S. M. concurrente tota fere Civitate, quam alloquutus fuit R. d. Gubr. nomine Sm. D. N. Pape; et Civi- " tatis Artellarijs et Codolis in turrione et extra portam in monte rembombantibus et in palatio illmi dni Pauli " de Vitellis in eius viridario ad P. S. E. Illam hospitantis cum magno aparatu et regijs epulis hospitata est „.

[1] Queste colonne rimasero internate nei grandi pilastri, con i quali, ai nostri giorni, fu provveduto alla sicurezza della fabbrica, danneggiata dal terremoto del 1789. Fortunatamente noi ci eravamo procurata la fotografia della facciata, che diamo riprodotta, prima che fosse fatto il lavoro.

[2] Le diamo riprodotte nella tavola XXVI.

cipesca e sontuosa, volesse soltanto colpire la mente di chi entrava nel palazzo, tanto da fargli comprendere che vi abitava una grande famiglia, studiandosi poi di destare il suo stupore con la magnificenza del piano di sopra. Al quale ci conduce la scala che si trova a destra dell' ingresso e formata di due parti, alquanto sforzate, per esser larghi ed alti i gradini. Ha la vòlta centinata e due grandi finestre gaiamente l' illuminano.

Poco più rimane delle pitture che adornavano quella vòlta, perchè deperite nella prima parte della scala e imbiancate nella seconda. A ogni modo, per quel che si



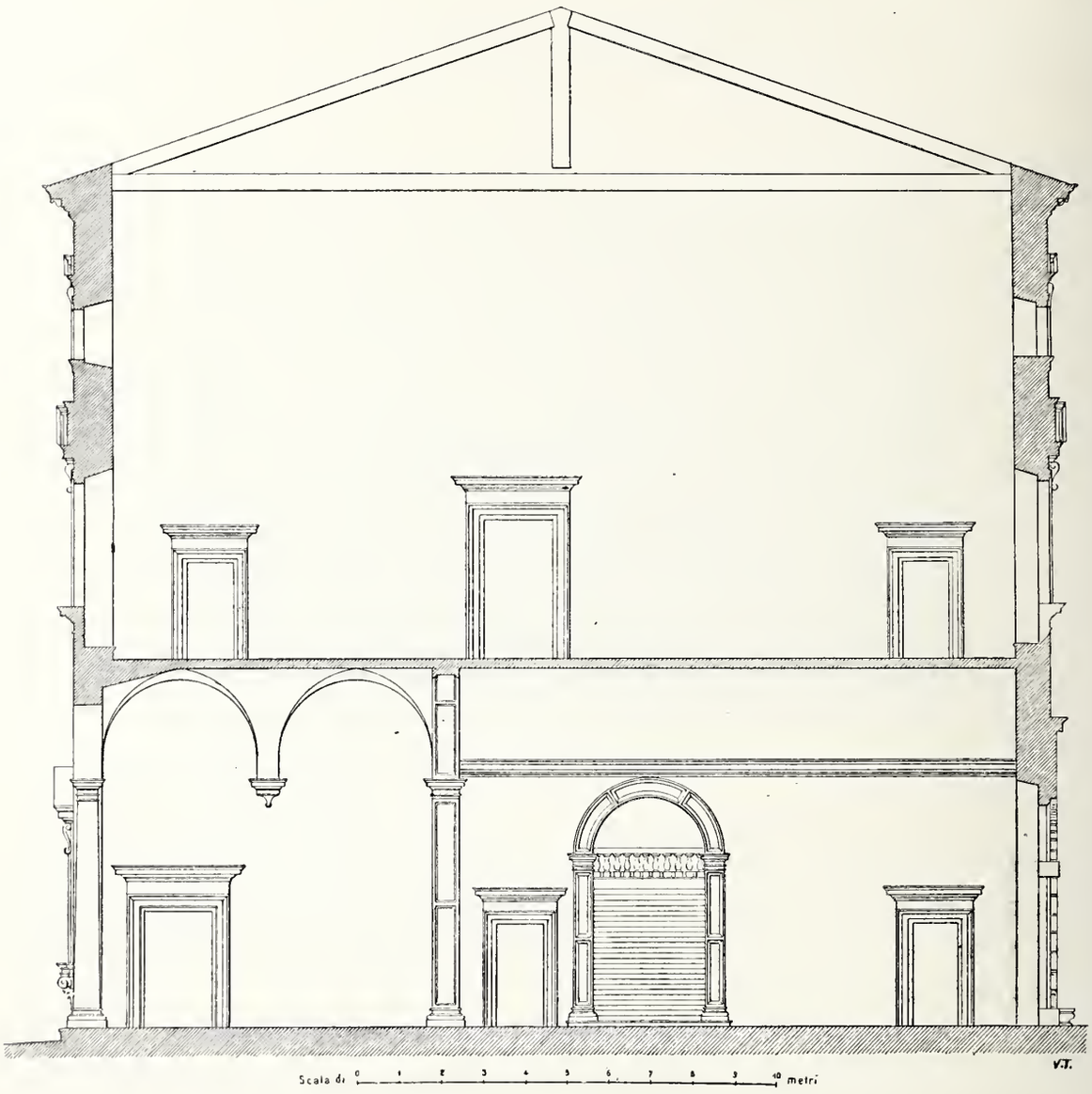
Facciata dalla parte del giardino.

vede ancora, paiono di un merito molto inferiore a quelle dell' ingresso. Dal primo pianerottolo, piuttosto meschino, come abbiamo notato, si entra nel salone grandissimo, il quale occupava, tutta la larghezza ed altezza del fabbricato, ma che venne diviso da un tramezzo dopo l' incendio, avvenuto il 13 giugno del 1686, [1] che sventuratamente distrusse il magnifico soffitto a lacunari con rosoni intagliati e splendide dorature.

Prospero Fontana, pittore bolognese e scolaro di Innocenzo da Imola, dipinse sulle pareti dei finti arazzi, figurandovi in grandi dimensioni i personaggi e i fatti più illustri della famiglia Vitelli. Il Vasari che lo ebbe per aiuto, lo nomina col Bagnacavallo e ambe-

[1] *Annali* del Longini, vol. II, lib. V, pag. 92. " A dì 13 Giugno 1686, giorno del Corpus Domini, seguì in " dicta mattina un orribile incendio nel Palazzo Vitelli del giardino vicino alla Porta di S. Egidio. Si abbruciò " tutta la nobil soffitta della gran sala, essendo esso un soffitto assai sfondato e tutto pòsto a oro, e se non era " che in città vi eran gran quantità di contadini per occasione della Processione, e particolarmente li loro lavora- " tori, si sarebbe bruciato tutto il Palazzo, o almeno il soffitto del salotto accanto a detta sala. Molti dicono fosse " provenuto da un raggio (razzo) della sera antecedente in occasione dei fuochi che si fecero per la festa di S. An- " tonio da Padova, e l' incendio si scoprì sul principiare della Processione quale andò con disordine, per essere ac- " corsa la gente a sì fatto spettacolo, e ciò fu con dispiacere di tutta la città per vedere abbruciata una soffitta, " che valeva di molte migliaia di scudi ". Questo fatto viene narrato anche dal Certini. Il soffitto fu rimesso dal 1687 al maggio 1688. V. Mancini Giacomo, *Istr. St. Pitt.* cit., vol. II, pag. 283.

due chiama " valent' uomini „,[1] ma è da notare che la pratica appunto col pittore aretino nocque al Fontana, perchè se fu diligente finchè seguì la maniera del suo maestro Innocenzo, prese poi l'abitudine di lavorare troppo in fretta. E così mostrossi frettoloso in queste pitture, che, secondo il Malvasia, furono condotte in poche settimane.[2]

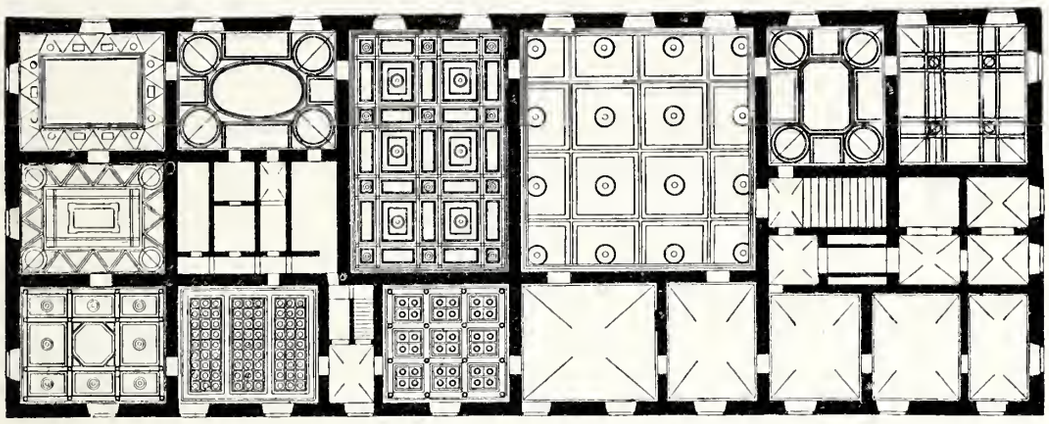


Spaccato del palazzo.

Troppo ci dilungheremmo se si volessero descrivere, e d'altronde sarebbe anche opera oziosa, poichè ne abbiamo un minuto ragguaglio nell'*Istruzione storico-pittorica* di Giacomo Mancini.[3] Basterà accennare che le storie rappresentate dal Fontana, hanno a migliore intelligenza, delle iscrizioni latine, e si riferiscono al cardinale Vitellozzo, a Giovanni, Nicolò, Camillo, Vitellozzo, Alessandro e Paolo Vitelli, e che dal 1832,

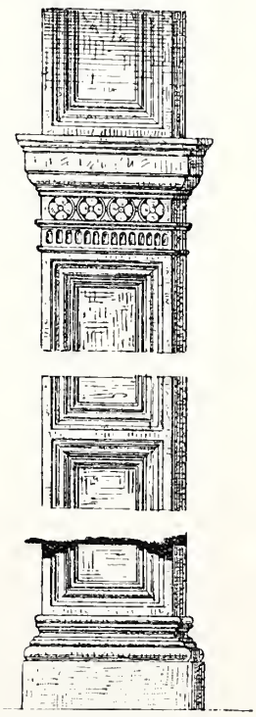
[1] Vita di Francesco Primaticcio, vol. VII, pag. 410 dell'edizione Sansoni.
[2] *Felsina pittrice.* [3] A pag. 155 e seguenti.

anno in cui scriveva il Mancini, deperirono maggiormente.[1] In questo istesso salone vi è un camino di pietra molto grande, bene ideato nelle linee generali e con profusione di ornamenti intagliati,[2] tra i quali lo stemma de' Vitelli. Da quattro



Pianta e spartito dei soffitti del primo piano.

porte di buon disegno si passa nelle altre stanze. A sinistra trovasi una grande sala che prende luce dal giardino ed è a contatto del salone, con soffitto molto sfogato ma di minore altezza; senza dubbio uno dei più belli costruiti sul cadere del secolo XVI, tanto per lo spartito elegante quanto per gli ornati. È a rettangoli e a quadrati con cornici bianche intagliate e messe a oro; e nei rettangoli e quadrati vi sono dipinte storie allegoriche, alcune delle quali si attribuiscono a Cristofano Gherardi, altre sembrano di mano del Vasari e di pittori fiorentini di quel tempo, ma tutte appariscono di una stessa maniera, sia per il disegno, sia per il colorito. Nei lacunari di forma quadra e poco sfondati, si vedono delle borchie intagliate e dorate, che hanno intorno una fascia bianca con delicati ornamenti dipinti, e figurine di un genere capriccioso. Di simili soffitti sono pure ornate altre tre stanze dalla parte della strada.



Pilastri della scala.

Uno di questi è oltremodo grazioso per la quieta armonia delle tinte, con cassettoni ne' quali, su fondo turchino, staccano in rilievo il vitello e la mezza luna, imprese della celebre famiglia. Ma non è possibile far comprendere con la parola la bellezza ed eleganza di questi soffitti, dove pare che il pittore, l'intagliatore e l'architetto facessero a gara per dare ad essi leggiadria d'insieme e armonia di parti. Noi dunque invitiamo il lettore ad ammirarli nelle riproduzioni che ne diamo, le quali quantunque eseguite con molta

[1] Di queste pitture abbiamo la seguente memoria negli *Annali* del Cornacchini, pag. 408 (archivio Magherini-Graziani). " 1574. Da Prospero Fontana fu dipinto il salone dei signori Vitelli alla porta di S. Egidio, ove si mi-" rano le di loro imprese gloriose e fatti eroici operati a prò della Patria e de Potentati stranieri ". Gli otto disegni di queste storie che ci sembrano originali, sono posseduti da donna Isabella Boncompagni-Ludovisi, nata dai marchesi Rondinelli, nei quali passò il patrimonio dei Vitelli.

[2] Un camino simile, ma più grazioso, si vede nella sala contigua.

diligenza e fedeltà, non bastano a farci immaginare, la bellezza e l'aspetto veramente principesco di quelle stanze quando le loro pareti erano tutte coperte di splendidi arazzi. [1]

Poco diremo delle altre stanze a vòlta di varie forme, la maggior parte decorate di stucchi e pitture, opere condotte da diversi artisti e in tempi diversi. È notevole in tutte la varietà degli ornamenti: una per esempio è dipinta a paesaggi, che in parte sono nascosti da grandiose tende alzate a capriccio; un'altra con la vòlta a stucchi, in cui l'artista, che può essere stato il Gherardi, [2] fece sfoggio straordinario di ricchezza d'ornati, di colori e d'oro, incastrandovi qua e là storiette mitologiche tirate

Palazzina e Loggia detta del Gherardi.

via di pratica. La qual vòlta a noi parve degna di esser riprodotta, se non foss'altro per dare un'idea della maniera con cui si decoravano le stanze signorili alla fine del Cinquecento, quando le arti italiane già decadute precipitavano a rovina, pur serbando ancora tracce della loro originalità. [3]

Dietro al palazzo, a destra e a sinistra, vi sono due grotte con fontane, e di qui l'occhio spazia nel vasto e verdeggiante giardino rallegrato con vasche, da cui zampillano acque vive e abbondanti. Dal lato destro poi s'alza un monticello fatto artificialmente e ombreggiato da lecci secolari, che rendono più piacevole e varia la magnifica dimora. In lontananza, il giardino è diviso da un muro ad archi sormontato da statue, sotto al quale si stende un laghetto rettangolare dove guizzano i pesci; [4] e dopo un breve

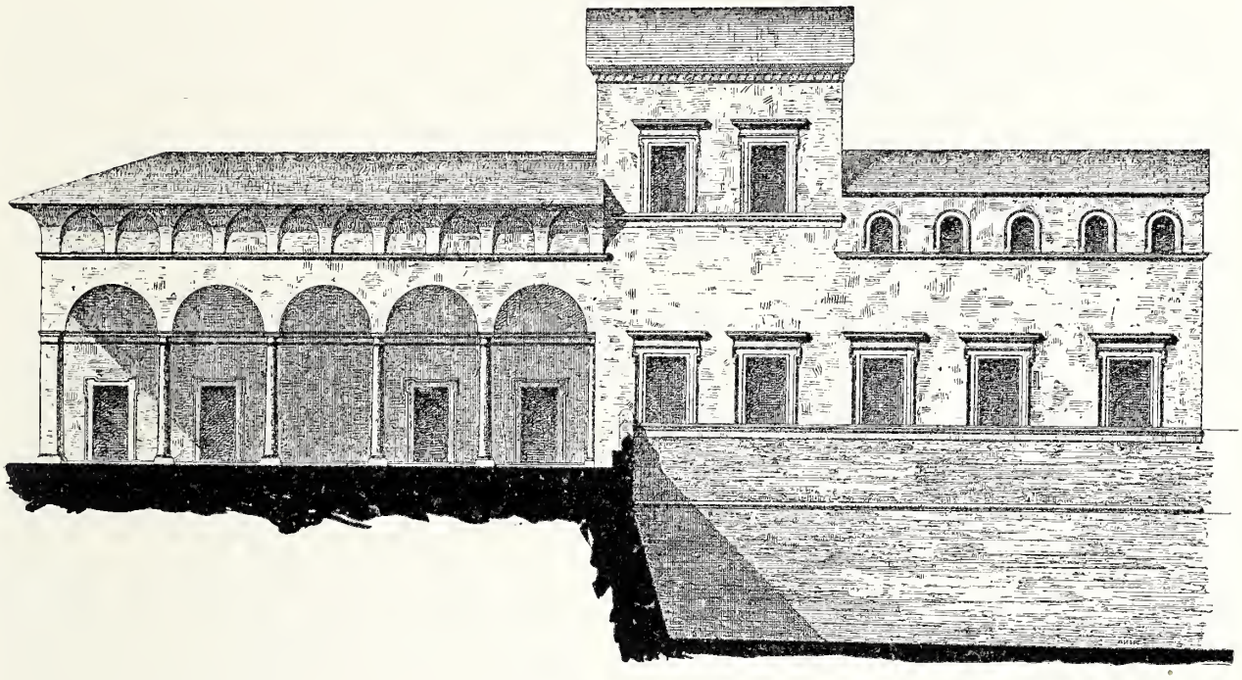
[1] Tav. XXVII e XXVIII dell'Atlante.

[2] Cristofano lavorò anche di stucco, come attesta il Vasari parlando delle opere fatte da questo pittore nella villa de' Bufalini a San Giustino. Vedi il vol. VI, pag. 219 dell'ediz. Sansoni.

[3] Tav. XXIX dell'Atlante.

[4] A proposito di questo laghetto, si racconta che uno dei Vitelli avesse educato un grosso pesce a recarsi da lui appena lo chiamava; ma avendo una volta indugiato, egli preso dall'ira trasse la spada e lo divise in due parti.

tratto da questo muro ricorre una muraglia a sostegno d'un altro piccolo giardino. Salita la scala che è nel mezzo della muraglia, si trova una graziosa loggia detta del Gherardi, perchè si crede che fosse dipinta da lui. La quale loggia costruita contemporaneamente al palazzo, è retta da colonne e aperta soltanto dalla parte davanti; e sebbene come architettura non abbia nulla di singolare, tuttavia è da tenersi in grande



Alzato della Palazzina.

considerazione per gli affreschi che ne adornano la vòlta. Dai peducci di essa, che è a vela, si partono come tanti ventagli con piccole figure virili e di femmine, di divinità e di putti; poi vi sono dipinti cavalli e un'infinita varietà d'animali naturalissimi; poi frutta d'ogni specie, il tutto disposto con artistico disordine. Altri spazi racchiudono paesaggi; e un grandioso festone di foglie e di fiori che gira intorno, lascia alcuni vuoti ne' quali si vedono colorite figure mitologiche. In quello maggiore del centro v'è figurata una storia, che forse rappresenta la favolosa origine data dai cortigiani genealogisti alla famiglia Vitelli. Ben a ragione scrisse il Laspeyres, che questa decorazione è un confuso disordine di figure, frutta, fiori, uccelli e di cento altre cose, una pazza voglia di gai colori e di contrasti. [1]

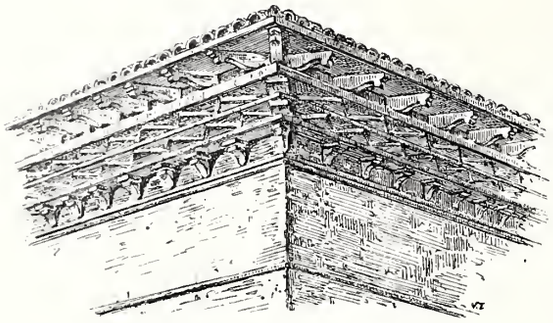
Alcune di queste pitture di colori vivissimi furono in parte deturpate da ignobile pennello, [2] ma sono ancora ammirabili per capricciosa vaghezza e rendono amenissimo

Si vuole che alludano a questo fatto il pesce tagliato e sanguinante e il putto che regge la spada, figurati nella vòlta della vicina loggia. Vedi Mancini, op. cit., vol. I, pag. 165.

[1] Opera citata.

[2] Tav. XXX dell'Atlante. In un esemplare del Vasari (edizione dei Giunti) già posseduto da Monsignor Antonio Maria Graziani, trovammo, alla vita del Gherardi, un foglietto di scrittura del secolo XVIII, nel quale si legge: "nel 1756 dal prof. Francesco Naldini da Orvieto fu fatto un Giove dove erano alcune figure fatte dal Gherardi

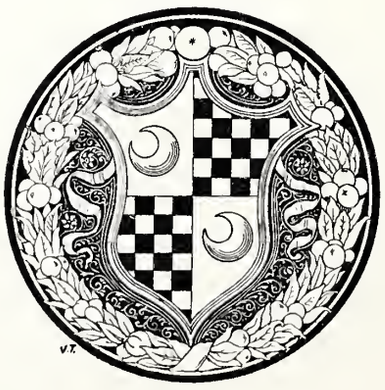
quel luogo, in cui l'arte s'accordò a far più bella la natura; chè da questo luogo elevato si scorgono la pianura, i monti e il biondo Tevere. Ma non osiamo affermare che i dipinti sieno tutti opera del Gherardi: alcuni confrontati con quelli eseguiti nella villa Bufalini a San Giustino e altrove, ci sembrano di sua mano, tuttavia certe parti non corrispondono alla sua maniera, e crediamo che altri artefici a noi ignoti lavorassero in sua compagnia. Presso la loggia, sorgono a destra due fabbriche di semplice ma graziosa architettura, disegnate certamente da ottimo maestro, che seppe adattarle al carattere tutto campestre di quel luogo. E quivi forse abitarono i ricchi padroni del palazzo quando avevano bisogno di solitudine e di quiete, per ritemprare la mente e il cuore agitati da tante passioni.



Tettoia della loggia del Gherardi.

Ora tutte queste amenità sono quasi abbandonate e alcune cadenti; ma pure sebbene deturpato e spoglio della passata magnificenza, questo palazzo conserva il suo carattere grandioso e signorile; e con savio consiglio fu scelto nel 1893 per tenervi la Mostra agricola, annuenti donna Isabella dei marchesi Rondinelli-Vitelli e don Luigi Boncompagni-Ludovisi suo marito che ora lo posseggono, ai quali parrà lecito chiedere che vogliano curarne più che sia possibile la conservazione in memoria dei Vitelli dai quali lo ereditarono, ma più per decoro della città e delle Arti italiane.

" del Borgo San Sepolcro, che Monsignor Della Gengha (Genga) fece levare, con far anche levare altre figure dentro
" il palazzo e statua di marmo che mostrava le zine, e le figure nella logia, perchè gli parsero immodeste mostrando
" le parti di dietro, per altro molto bene dipinte al naturale le dette figure, che dalla faccia di Nettuno restatovi si
" può giudicare le altre fatte casare ".



CAPO XI.

PALAZZO VITELLI A S. GIACOMO

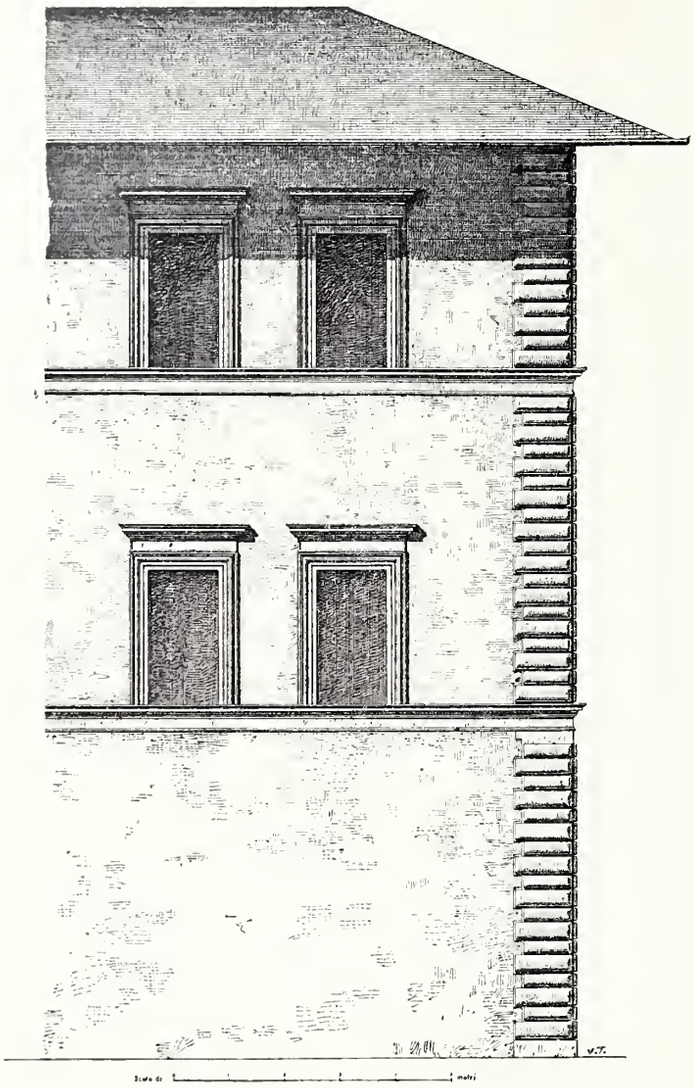
È il tipo delle fabbriche signorili in Città di Castello — Si crede che fosse fatto costruire da Angela de' Rossi moglie in seconde nozze di Alessandro Vitelli — Descrizione del palazzo — Non vi rimane nulla degli antichi ornamenti.

Nessun documento ci conforta a scrivere di questo palazzo, il quale passato dai Vitelli nei marchesi del Monte Santa Maria, fu poi abbandonato per modo che andarono perduti quasi tutti i suoi ornamenti interni, nè più nulla ora rimane delle sue ricche e artistiche suppellettili. Ma anche com'è merita di essere ricordato e descritto, se non foss'altro perchè la sua architettura servì di modello a varie case costruite dipoi a Città di Castello per abitazione di agiate famiglie. La quale osservazione del Laspeyres [1] è giustissima ed esatta, poichè, copie od imitazioni del palazzo, massime nel bozzato, nel disegno e nelle proporzioni delle porte e delle finestre interne ed esterne, si vedono in quasi tutte le fabbriche castellane della fine del secolo XVI e del successivo.

Questo edificio segna, per così esprimerci, il fiorire dell'architettura originale e particolare introdotta nella nostra città dai Vitelli, tanto diversa dalla più antica; e se quella ebbe principio col palazzo denominato di Piazza, può dirsi che andò a terminare con gli altri fatti costruire in seguito dalla celebre famiglia, poichè dopo è evidente la sua decadenza. Stando ai patrî cronisti e alla tradizione serbata dai cittadini, fu Angela de' Rossi dei conti di San Secondo, moglie in seconde nozze di Alessandro Vitelli, che fece inalzare dai fondamenti il vasto palazzo; ciò che è avvalorato dal vedere sul portone d'ingresso il leone rampante, stemma di quella famiglia, e vi fu chi disse, non sappiamo con qual testimonianza, [2] che s'inducesse a costruirlo perchè le turbava i sonni una pescaia del Tevere, ch'era prossima alla sua dimora della Cannoniera. Altrove supponemmo [3] che ingelosita del marito amante di una donna chiamata Laura,

[1] *Die Bauwerke der Renaissance in Umbrien*, op. cit., Berlin, 1873.
[2] Vedi Mannucci Eugenio, *Guida di Città di Castello*. Città di Castello, S. Lapi, 1879.
[3] A pag. 99.

ella si risolvesse a fabbricare a San Giacomo; ma dopo aver letto in un'annotazione all'opera di Niccolò Serpetri che la detta pescaia fu fatta da lei demolire [1] cagionando la rovina del ponte sul Tevere, ci pare probabile congettura che la costruzione del palazzo fosse anteriore al suo matrimonio con Alessandro. E questa ipotesi potrebbe aver qualche prova in ciò che lo stesso Serpetri dice di Vitello, figlio naturale di Camillo Vitelli e primo marito di lei: " Fu amantissimo della " patria e studioso della sua grandezza, e " non lasciò segno che non mostrasse di " questo suo zelo. Perchè oltre averle " dato 13000 scudi che doveva al Ponte- " fice e restituitele le terre di Mercatello, " Carda, Apecchio, Lamole ed altre " avute dal Papa come sopra si è detto, " abbellì la città col farle tutte le strade " di mattoni, ornandola di più belli edi- " fici e cingendola di mura ".[2] Amante anche Vitello, come gli altri della famiglia, di murar fabbriche, nulla di più facile che in occasione appunto della sua unione con Angela de' Rossi inducesse la moglie a costruire o insieme con lei costruisse il palazzo di San Giacomo, essendo che, per quanto è noto, ogni personaggio della guerresca famiglia teneva molto ad inalzare palazzi nei varî quartieri della città, non tanto in prova di ricchezza e di potenza, quanto per avere in più luoghi consorterie pronte alle offese e alle difese in caso di turbolenze civili, che mettessero in pericolo la sua vita o gli contrastassero l'ambita autorità.[3] E così



Parte della facciata nella via San Giacomo.

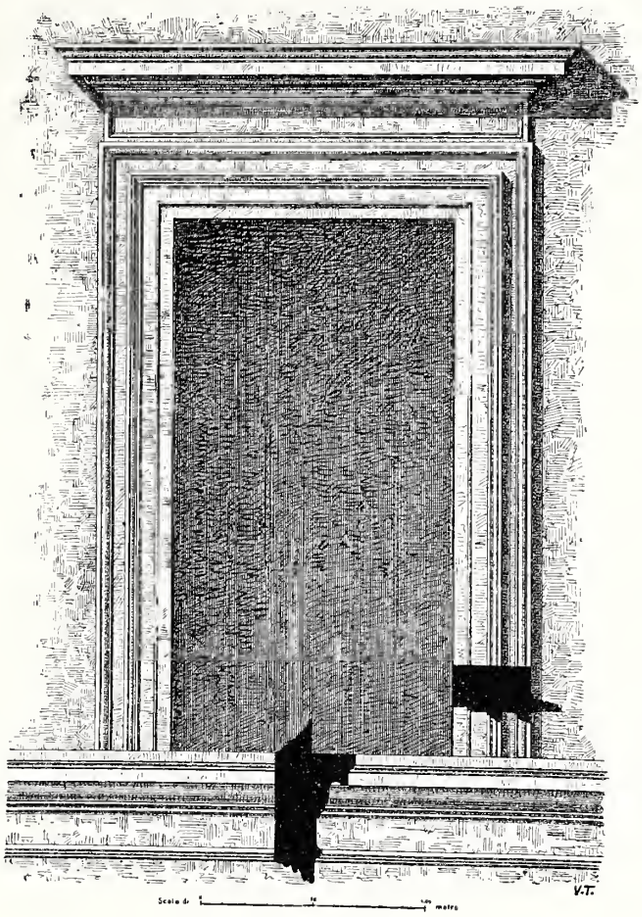
[1] Niccolò Serpetri siciliano e, secondo il Muzi, segretario di mons. Francesco Vitelli, scrisse un'opera intitolata: *Eroi di casa Vitelli descritti dal cav. Niccolò Serpetri* e dedicata ad Alessandro Vitelli, nella quale in poesia e in prosa descrive e magnifica le azioni dei guerrieri della famiglia. L'originale è perduto, ma ne esiste una copia fatta dal cav. Vincenzo Baldeschi nella Biblioteca comunale. A pag. 140 si legge in un'annotazione, che non sappiamo se sia sua, in margine alla vita di Vitello Vitelli: " Quest'Angela Rossi fece erigere il palazzo de' Vitelli, " oggi abitato dal Marchese Mattia Del Monte, fece demolire la chiusa vicina al ponte del Tevere che ne causò la ro- " vina, e dicesi che facesse fare in una notte lo stradellino de' Zoccolanti ".

[2] A pag. 99.

[3] Fu in conseguenza di questo concetto, che i Vitelli costruirono in varie parti della città altre case più modeste, le quali si riconoscono dagli stemmi che ancora vi sono. Esse dovevano servire d'abitazione ai meno prossimi parenti, naturali o legittimi, e ai numerosi partigiani di quella famiglia.

si spiegherebbe la ragione perchè in alcune parti interne del palazzo si trovano gli emblemi dei Vitelli, ripetuti anche nell' impiantito della sala maggiore; cosa che certamente non si vedrebbe se Angela de' Rossi, per dissensi avuti col marito Alessandro, si fosse risoluta ad abbandonare il tetto coniugale e a costruirsi una propria abitazione. [1]

Il palazzo ha pianta rettangolare ed è isolato da tutte le parti, con la facciata principale sulla via di San Giacomo. Gli angoli o canti sono rafforzati, secondo il solito, da un grosso bozzato sporgente, abbaulato e rigato a scarpello, uniforme per tutta l'altezza del fabbricato. Due alte cornici con molto aggetto ricorrono al primo e secondo piano, e tutte le finestre simili tra loro e di buona ed elegante proporzione, hanno pietrami larghi con modinature maestrevolmente condotte. Tuttavia essendo grandi e troppo vicine fra loro, tolgono alla facciata qualcosa della sua gravità e della sua grandezza; nè il portone stranamente disegnato e piuttosto piccolo, con bozze racchiuse da una fascia esterna che va a terminare nella parte superiore in due volute barocche, le aggiunge bellezza. Un'ampia e caratteristica tettoia retta da mensole formate di tre correnti scalati con sagome eguali, dà compimento all' edificio. Il quale nella sua pianta dimostra l' ingegno dell'architetto, che non si curò molto di dare all' insieme insolita ed appariscente magnificenza, ma intese piuttosto a distribuire le stanze in comodi e signorili quartieri.



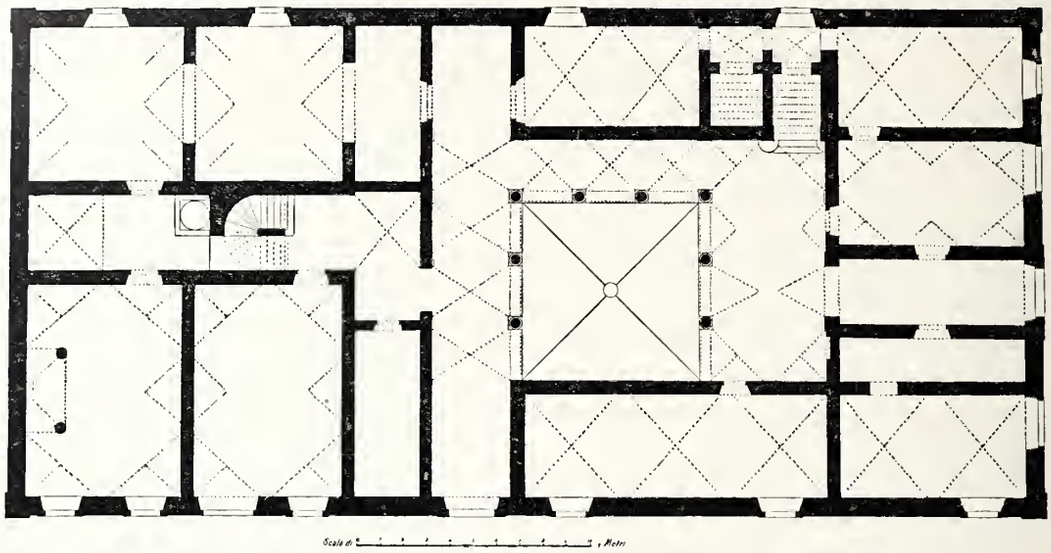
Finestra del primo piano.

[1] Il Serpetri, pagg. 140-41, ci dà queste notizie: " Tornato (Vitello) dopo la sua liberazione a Città di Ca-
" stello poco sopravvisse, perchè infermatosi di febbre morì l'anno 1528 il 48° dell'età sua e fu sepolto a spese pub-
" bliche, secondo l'uso della Città, con i suoi Maggiori. Fu egli casato con Angela Rossi sorella del conte Pierma-
" ria di S. Secondo, della quale lasciò un maschio chiamato Camillo, che gli successe nella Contea di Montone, e due
" femmine, l' una chiamata Faustina, che si fece monaca in Firenze, e l' altra Costanza che si maritò in Pandolfo
" Baglioni, che fu poi Signore di Perugia ". E a pag. 134 si leggono in onore di Vitello questi due versi:

" Alzò a Tiferno moli, archi, obeleschi,
" Trofei della sua fama emula agli anni ".

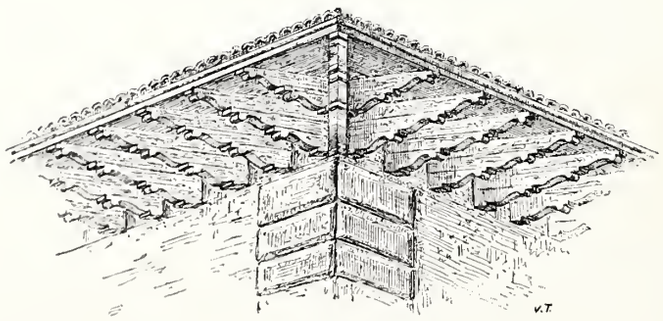
Alessandro sposò Angela per dispensa ottenuta da Clemente VII. La famiglia Rossi, dice il Serpetri sulla fede del Sansovino, fu originaria di Basilea, e si fermò in Parma nella Lombardia; e soggiunge, parlando di Angiola Rossi sopranominata, che prima " fu maritata a Vitello Vitelli gran capitano di guerra e poi, rimasta vedova, " fu data ad Alessandro Vitelli che fu così illustre nella milizia ". Era figliuola di Troilo Rossi, e dopo la morte di Alessandro suo secondo marito, fu creata Governatrice perpetua della Terra di Citerna, come rilevasi dalla stessa copia dell' opera del Serpetri a pag. 219 (verso) in margine, dove si citano certi capitoli di quel luogo, in data

L'ingresso, a vòlta piuttosto bassa, conduce ad un cortile con colonne anch'esse alquanto tozze che reggono gli archi della loggia, la quale gira soltanto da tre lati, e a mano destra, si trova la scala. Un grazioso sedile sagomato è al suo cominciare;

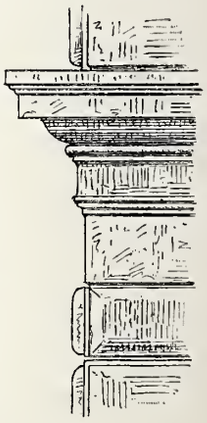


Pianta del palazzo.

i pilastri e l'arco di pietra sono a larghe fasce contornate da cornici interrotte a metà, nel modo usato in molte fabbriche castellane, simili a quelli degli altri palazzi già ricordati dei Vitelli. Salite due parti della scala poco sviluppate per la scarsa altezza del piano terreno, si entra in una loggia che dà sul cortile e col parapetto che serve di basamento a colonne dalle quali si partono gli archi, e col soffitto a cassettoni ottagonali. Questo soffitto è bene spartito e bene ideato, specialmente nella grande e rilevata cornice che lo racchiude lungo i muri, per ottenere a piccola distanza un bell'effetto, accresciuto anche dalla pittura che oggi è quasi del tutto sparita. La loggia serve a dividere e render liberi i quartieri posti a destra e a sinistra, nei quali si entra da due porte

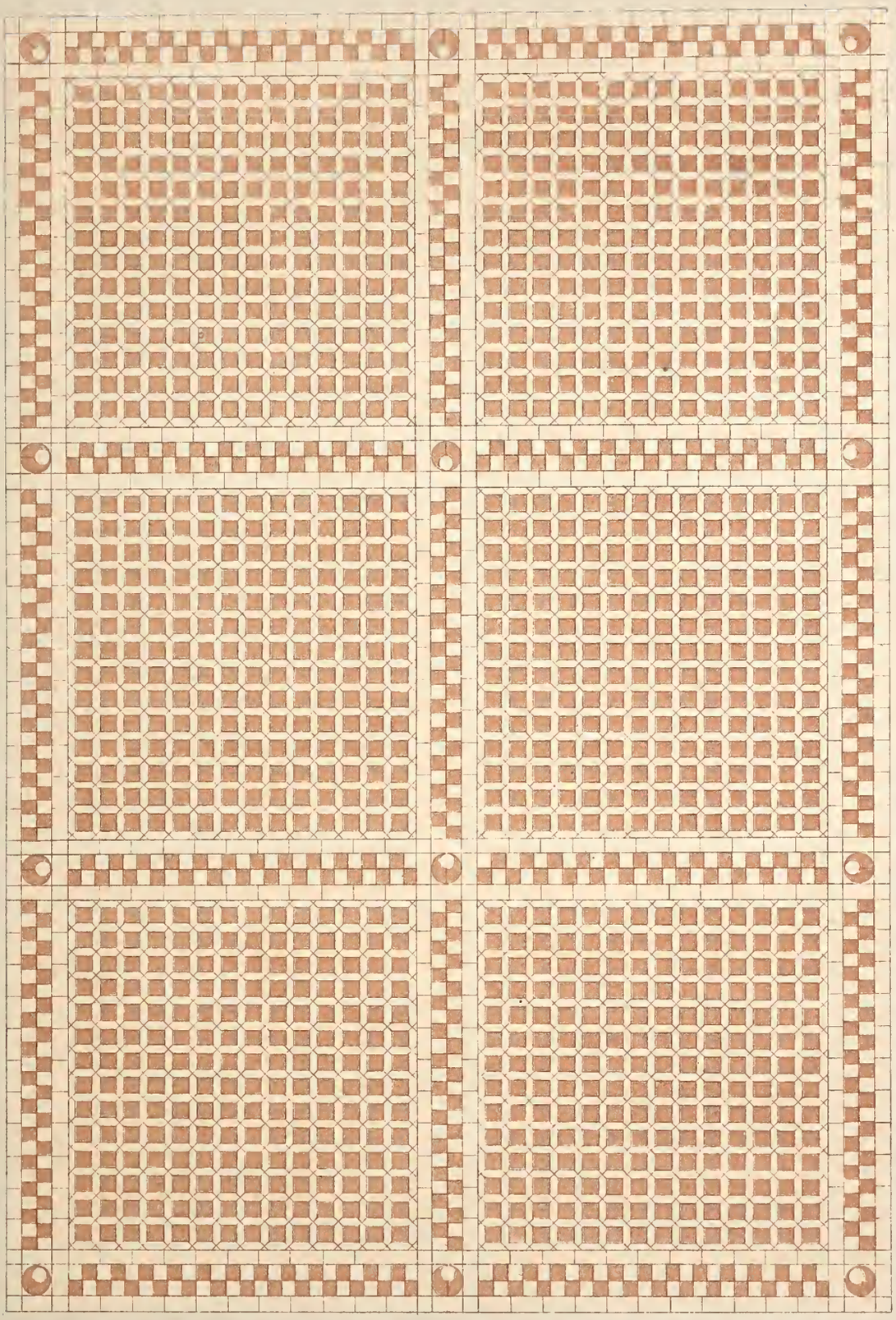


Tettoia.



Dettaglio del bozzato.

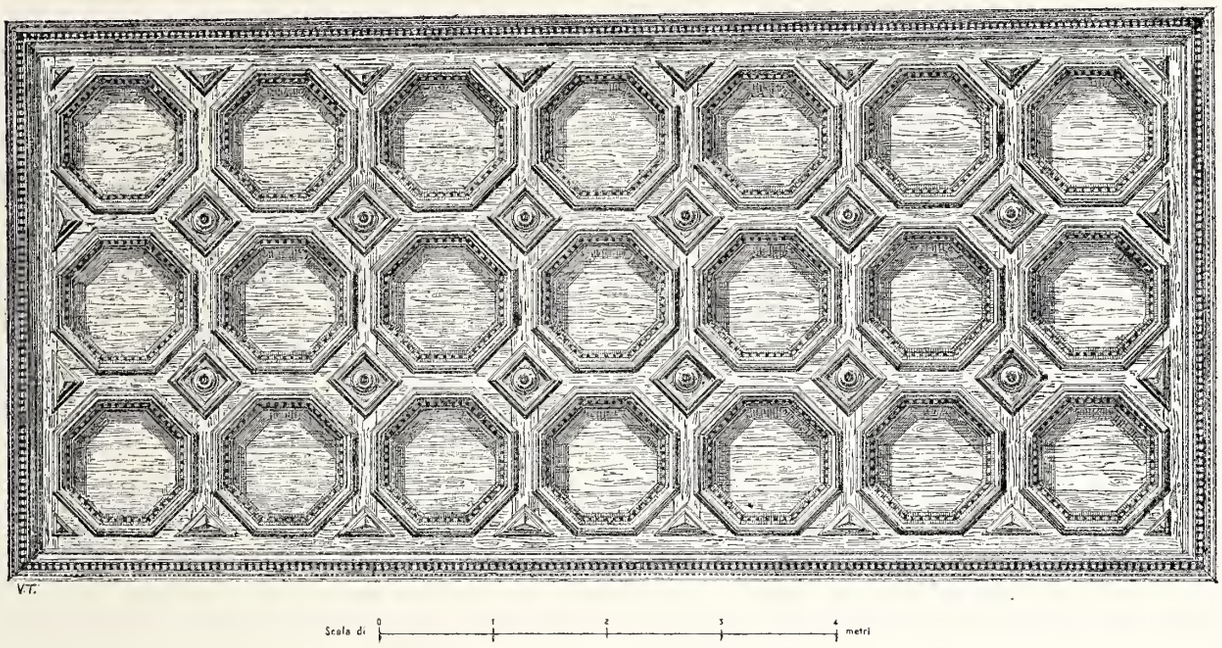
9 luglio 1559, stabiliti col consenso di lei e con l'assistenza di Ottaviano Giulio Muitelli da Mercatello suo Vicario. Dal 1554, anno della morte d'Alessandro Vitelli, fino al 1557, la detta Angela de' Rossi portò sempre gli abiti vedovili: gli depose la prima volta, come si legge nelle scritture pubbliche e come vien raccontato anche dal Muzi (*Mem. Eccl.*, III, pag. 76), per la venuta in Città di Castello del cardinale Vitellozzo suo figliuolo. Questo fatto dimostra l'affezione della gentildonna per il defunto marito, e non sarebbe probabilmente avvenuto se i due coniugi fossero vissuti in discordia, e massime per gelosia.



Lit. Cassinese

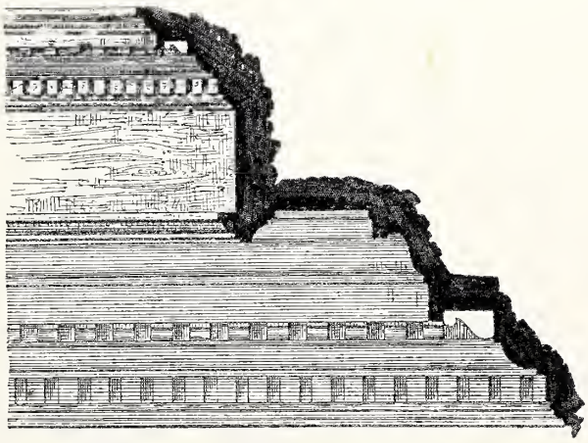
F. Vitelli dis.

che, per la forma e la sagoma dei pietrami, somigliano alle finestre della facciata. Le stanze, ora spogliate di tutti gli antichi ornamenti, non offrono a chi le vede nulla di particolare se ne togli il soffitto della sala sulla strada, che è bello e piacevole



Soffitto della loggia al primo piano.

all'occhio, sebbene fosse alquanto imbastardito dal mediocre pittore Antonio Illuminati.[1] Anche gl'impiantiti furono tutti rinnovati, tranne quello di una grande sala al primo piano, destinata oggi ad uso di granaio, in cui con terre cotte comunissime, di colorito rossastro più o meno forte, ottenuto con vario impasto o varia qualità di terra, si ottenne un effetto gradevole. Il disegno geometrico, semplicissimo e felicemente accordato, riproduce la scacchiera e le lune dello stemma Vitelli. I quartieri che rimangono dalla parte opposta all'ingresso principale, ai quali si accede dallo stesso cortile, entrando anche per la porta che dà sulla piazza di Sant'Angelo, hanno una scala più piccola destinata a render libera la parte anteriore del palazzo che serviva d'abitazione ai padroni, o meglio il quartiere riserbato per le solenni circostanze.[2] Il quale doveva anche estendersi dalla parte destra della fabbrica ed occuparla quasi tutta, per avere miglior luce; come ci sembra poter desumere dal salone molto elevato e col detto



Sezione del soffitto della loggia.

[1] Mancini Giacomo, *Istruzione storica-pittorica* cit., vol. II, pag. 7.
[2] Vedi lo spaccato del palazzo nella tavola XXXI dell'Atlante.

impiantito, posto da quella parte e che aveva un magnifico soffitto a cassettoni, ora miseramente caduto.

Come può vedersi dalla pianta data nella pagina precedente, la fabbrica presenta una opportuna ed abile disposizione di quartieri e di stanze; per la qual cosa può dirsi che questo palazzo, quanto a disegno, è il migliore di quelli che i Vitelli fecero costruire in Città di Castello. A compimento della fabbrica e certamente nel secolo seguente a quello della sua costruzione, perchè si avesse miglior veduta dalle finestre della facciata principale, fu alzato un muro, a guisa di prospetto scenico, al di là del piccolo giardino posto dall'altra parte della strada e che rimane proprio di fronte al palazzo. Questo muro, decorato con cattivo gusto di ovati ed ornamenti di stucco, era in compenso abbellito con varie buone opere di scultura intorno alla fontana che gettava le acque nella sottostante grande vasca di marmo antico.

Le statue e i busti di marmo furono tolti e venduti, e ora vi rimane la sola vasca con grandi fenditure, quasi muta testimone della passata magnificenza.

CAPO XII.

PALAZZI BUFALINI

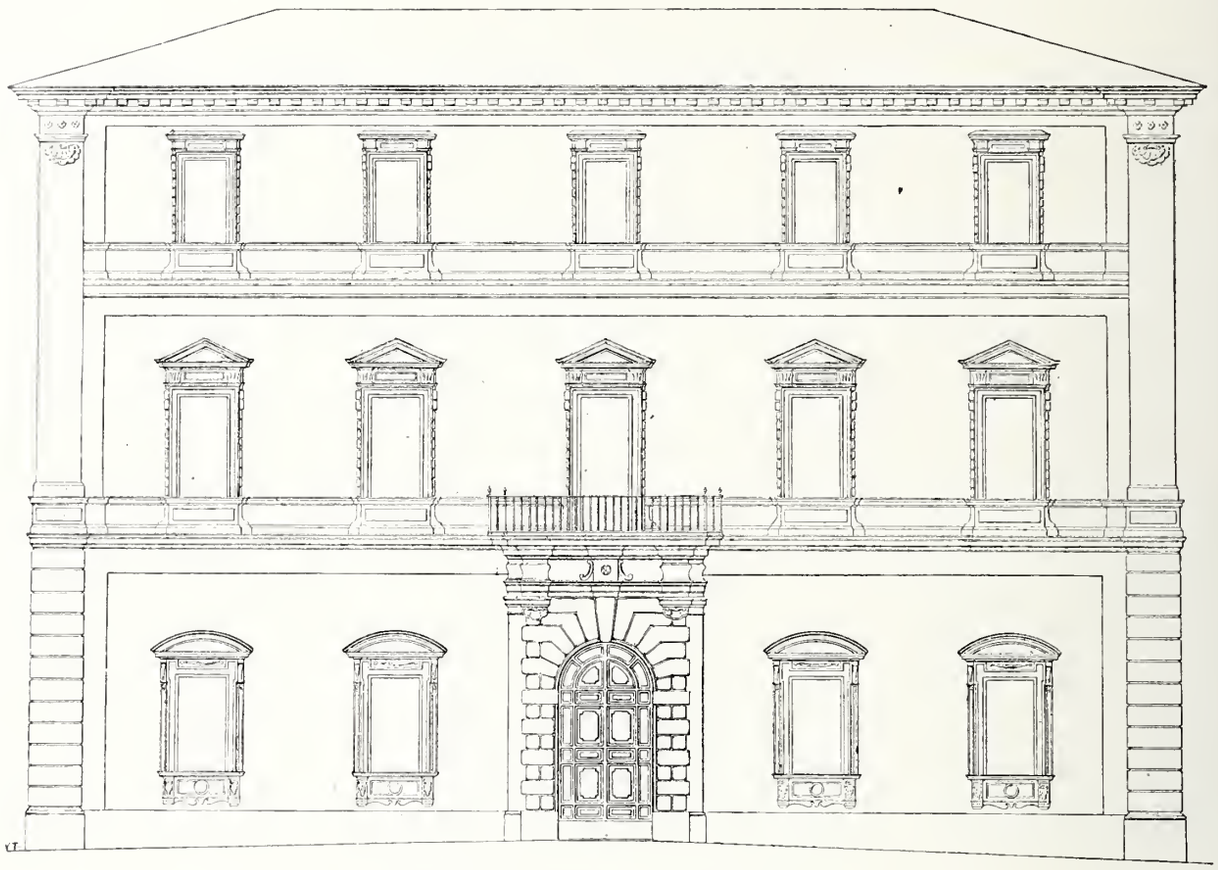
Il palazzo prossimo alla piazza maggiore doveva esser costruito più grandioso — Vogliono che fosse architettato dal Vignola, il quale fu a Città di Castello — Dell' antico rimane la scala: il cortile danneggiato dal terremoto del 1789 fu ricostruito — Salone fatto eseguire dal cardinale Giovanni Ottavio Bufalini — La facciata è opera dell'architetto castellano Tommaso Catrani — Il palazzo Bufalini già Gualtierotti nel Corso Vittorio Emanuele, è una imitazione dell'architettura in uso a Città di Castello nel XVI secolo — Pregi del medesimo.

Non tanto per buon disegno quanto per grandiosità d'aspetto e d' insieme e per felice disposizione dell' interno, tra i palazzi signorili di Città di Castello sono certamente da rammentarsi quelli della famiglia dei Bufalini, una delle più nominate, dopo quelle dei Vitelli e dei Marchesi del Monte, per la sua antichità e per le sue ricchezze.

Il palazzo prossimo alla piazza maggiore, che comunemente è denominato il Palazzo vecchio Bufalini, doveva essere più ampio secondo il primo disegno e tale da rivaleggiare con le sontuose fabbriche dei Vitelli. Si crede che ne fosse architetto Iacopo Barozzi da Vignola, il quale lasciata la pittura per non averci gran disposizione, si diede interamente alle cose d'architettura e di prospettiva, per le quali aveva maggiore attitudine.[1] Pare che i Bufalini conservassero un tempo qualche documento, a cui accenna Giacomo Mancini scrivendo:[2] " Vuolsi che l'architettore stato siane l'eccellente *Iacopo Barozio da Vignola:* il che " puote ben stare, eziandio esclusivamente da ogni memoria che i predetti Signori " serbar ne potessero, giacchè si sa che il *Vignola* spedito in questa città ne venne " da Papa *Gregorio XIII* per le differenze accomodarne che, per ragione di confi- " nazione, allor verteano fra la corte di Roma e l'altra di Toscana; e nulla però di " più facile che a disegnar questo Palazzo egli da' predetti Signori eccitato ne fosse ". È veramente strano che il Mancini si contentasse di prendere dal Milizia[3] quella memoria, senza curarsi d' investigare se i Bufalini avessero prove sicure che il dise-

[1] Vasari, *Vita di Taddeo Zucchero*, vol VII, pag. 105 dell'edizione Sansoni.
[2] *Istruzione storico-pittorica* cit., vol. I, pag. 181.
[3] *Memorie degli Architetti* : Notizie del Vignola.

gno del loro palazzo fosse dato dal Barozzi. Non ci pare argomento sufficiente sapere che l'architetto modenese si recò a Città di Castello per incarico del suddetto pontefice; nè si possono stabilire confronti con altre opere del Vignola, perchè poco rimane di questa fabbrica condotta in più tempi e della cui facciata diede poi il di-



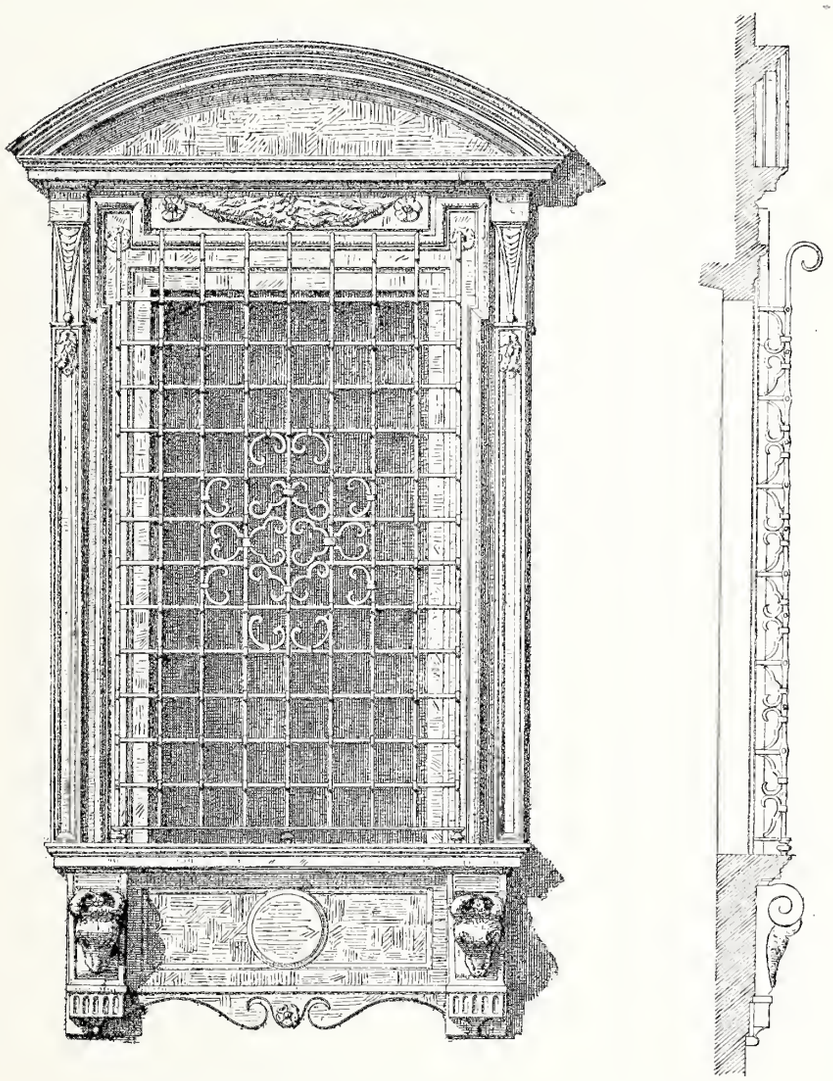
Facciata del Palazzo vecchio Bufalini.

segno un altro architetto. Noi ci contenteremo adunque di aver ricordato questa tradizione per debito di cronisti, lieti se un qualche documento fino ad ora sconosciuto venga fuori ad avvalorarla.

Abbiam detto che poco rimane della prima costruzione: di quel tempo è certamente la scala magnifica in ogni sua parte, la più grandiosa per larghezza e per vòlta sfogata che si veda a Città di Castello, simile assai, specialmente nei pilastri e negli archi corrispondenti, a quella del palazzo Vitelli a San Giacomo; essa come il cortile già rinnuovato, ci dànno un'idea del piano generale della fabbrica destinata a comoda e splendida residenza di una nobile e doviziosa famiglia. Il loggiato del cortile sofferse molti danni dal terremoto del 1789, e fu allora così male assicurato con puntelli a leva che si dovette demolire per poi rifarlo com'è al presente.

Sappiamo per averlo sentito dire, che questo cortile era stupendo e proporzionato alla vastità dell' edificio sontuoso. Le vòlte molto alte dell' ampia loggia

composta di tre archi per ogni lato, erano rette da grosse colonne di pietra d'ordine toscano che posavano su grandi basi, e che davano alla fabbrica l'aspetto di una dimora principesca.

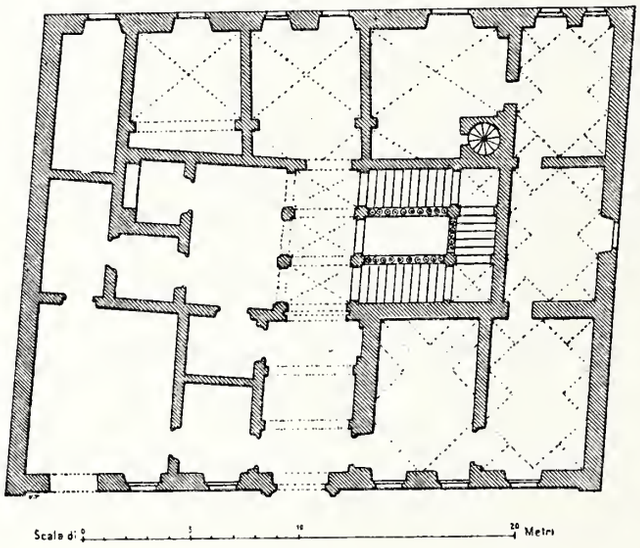


Finestra del piano terreno.

Pare che la costruzione del palazzo rimanesse interrotta, non sappiamo per quale ragione, quando era già fatto tutto il pianterreno ma non era ancora finito il primo piano. Il cardinale Giovanni Ottavio Bufalini [1] che aumentò grandemente, per quanto si afferma, le ricchezze della propria famiglia, edificando l'altro piano inalzò dai fondamenti un grandioso salone per collocarvi i molti e pregevoli dipinti che possedeva, il quale dall'uso a cui serviva fu conosciuto poi e indicato col nome di

[1] Nato a Città di Castello il 15 gennaio 1709 fu governatore di Loreto, successivamente economo della fabbrica di S. Pietro, nunzio apostolico in Svizzera, e nel 1759 maggiordomo de' Sacri Palazzi. Creato cardinale col titolo di S. Maria degli Angeli il 26 luglio 1766 da Clemente XIII, fu poi da Pio VI fatto vescovo di Ancona. Morì a Montesicuro, nella sua diocesi, il 3 d'agosto 1786.

Galleria.[1] Questo salone, probabilmente decorato di stucchi e dorature come lo farebbe supporre la stanza che lo precede rimasta intatta, miseramente bruciò nella notte de' 10 maggio del 1841.[2] È verosimile che tutto il lavoro fosse ideato e assistito dall'architetto Tommaso Catrani, nato a Città di Castello nel 1732, che studiò a Roma l'arte sotto Paolo Poti. Sua è certamente la facciata notevole per il



Pianta del palazzo.

portone e le finestre, specialmente quelle del pianterreno, che ci parvero degne per la loro originalità di essere qui riprodotte. È chiaro peraltro che egli non si studiò di adattare e armonizzare lo stile della facciata con quello del cortile, come asserì Giacomo Mancini,[3] ma piuttosto di fare una cosa nuova secondo il suo gusto e quello del suo tempo.

Può dirsi che con l'altro palazzo Bufalini nel Corso Vittorio Emanuele già appartenuto, per quanto si asserisce, all'altra nobile famiglia dei Gualterotti, si chiudesse il periodo della buona architettura castellana. È evidente che il suo autore, creduto da alcuni lo stesso Vignola,[4] ebbe in mente nel disegnarlo tutti i principali edifici che allora esistevano in città, e massime nella forma delle finestre semplici e severe: si discostò alquanto dalla solita maniera, nel portone d'ingresso, facendolo non a bozze ma con la cornice superiore molto aggettante, e che ci sembra una imitazione di quelle dei portoni

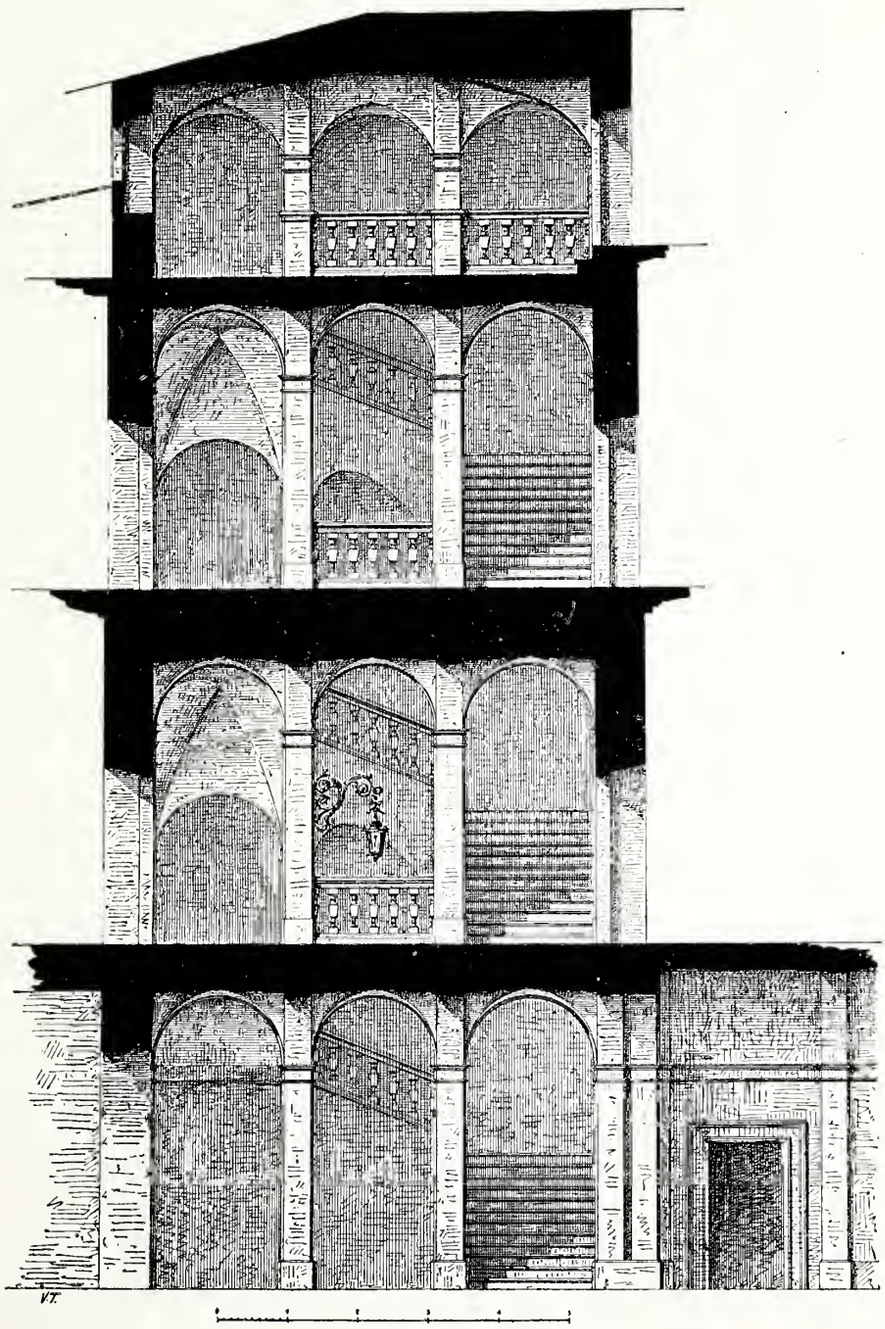
[1] Molti dei dipinti raccolti in questo salone dal cardinale Giovanni Ottavio, si conservano nel palazzo di Alessandro Vitelli in piazza, oggi posseduto dai marchesi Bufalini. Vedi il capo *Pittura.*

[2] Così viene raccontata la cosa dal dott. Vincenzo Baldeschi, testimone oculare, in un ricordo che conserviamo con altre sue memorie: "La notte del dì 10 maggio 1841, rappresentandosi nella sala detta la Galleria alcune commedie dalla Compagnia di Marionette, Mainetti, per inavvertenza circa le due dopo mezzanotte s'incendiò tutta la detta sala col teatrino e cadde la vòlta; il che fu danno gravissimo non solo per la Compagnia Mainetti, ma per la città che perdette una sala tanto bella". La vòlta fu ricostruita poco tempo dopo com'è ora.

[3] Mancini Giacomo, *Memorie di alcuni Artefici del disegno*, op. cit.; vol. II, pag. 225.

[4] Andreocci Giuseppe, *Breve ragguaglio di ciò che in genere di belle arti si contiene di più prezioso in Città di Castello.* Arezzo, 1829, pag. 55-56.

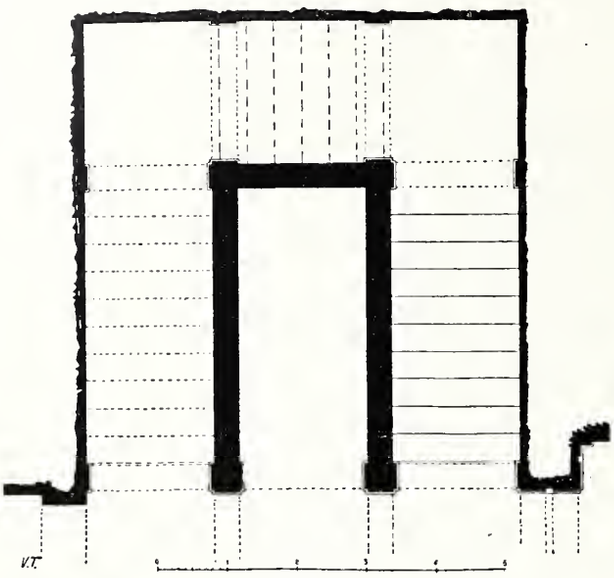
del palazzo Vitelli a Sant' Egidio. Grande accorgimento usò poi lo stesso architetto nel distribuire le parti interne, utilizzando, con gusto eccellente e da vero pratico maestro, lo spazio piuttosto ristretto di cui poteva disporre, e nascondendo in maniera



Sezione della scala del palazzo Bufalini.

da non farlo quasi punto apparire, il bieco di alcune stanze dovute fare fuori di squadra per seguire colla facciata la linea della strada. Le parti architettoniche delle porte interne e quelle delle finestre esterne sono semplicissime, ma colpiscono l'occhio degl' intelligenti; ed è perciò che questo edificio di modeste proporzioni può

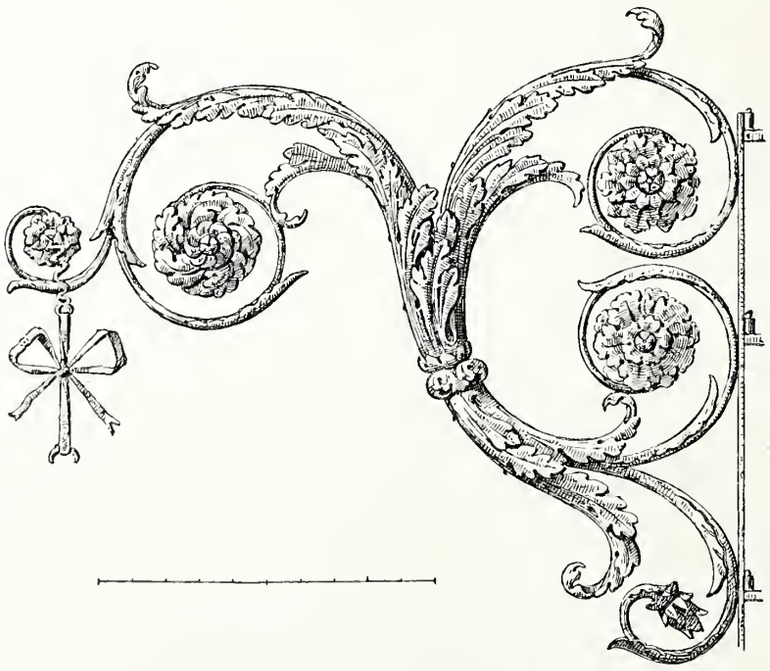
additarsi, sebbene di tempo posteriore, al pari dell'altro di Angela de' Rossi a San Giacomo, come tipo di abitazione signorile castellana.* E quantunque costruita dopo,



Pianta della scala.

Balaustro della scala.

è bellissima la scala con balaustrata, condotta tanto bene da sembrare un' opera eseguita insieme con la fabbrica a coloro che non sanno quali alterazioni dovè questa subire in varî tempi. Si può chiamare un vero modello ed è la migliore che



Braccio per il lampione che era nel pozzo della scala.

si possa vedere in città, non tanto per esser larga e bene ideata, quanto per esser comoda ed ariosa: le sue parti sono di pochi scalini e i ripiani che dànno accesso ai quartieri hanno loggette fornite di vetrate, che la rendono oltremodo simpatica e

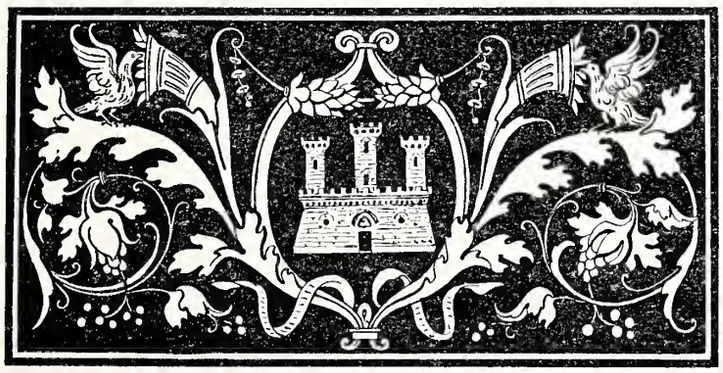
gaia. E appunto, come esempio imitabile, ne diamo la sezione completa insieme col disegno di uno dei balaustri che sostengono il largo parapetto di pietra.[1]

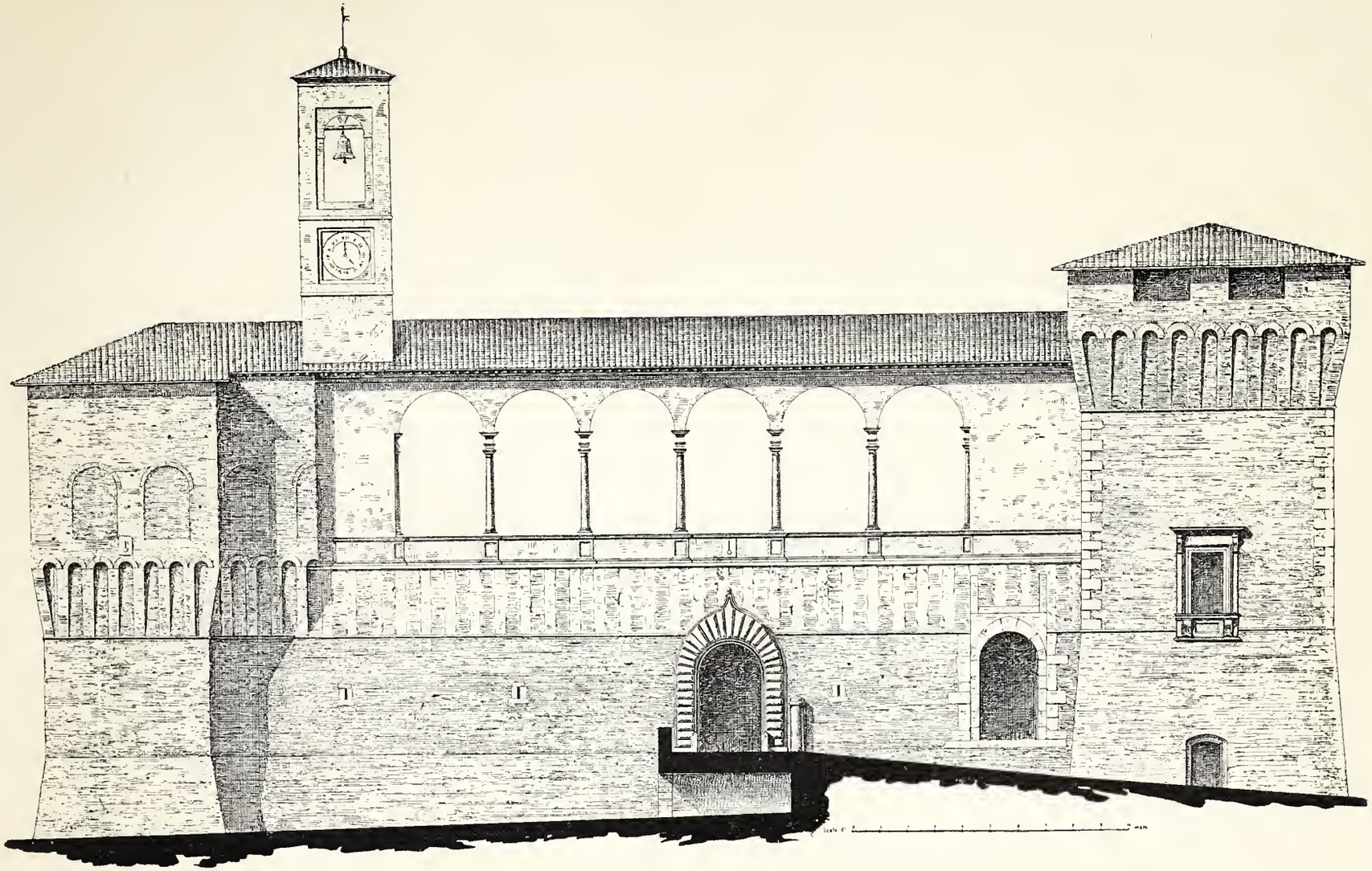
Era ornamento di questa scala il bellissimo braccio di ferro battuto, che abbiamo ricordato discorrendo della chiesa di S. Francesco [2], il quale per essere di bellissimo disegno e di squisita esecuzione, da qualcuno fu preso per antico. Infatti il Laspeyres [3] che lo vide al suo posto, prima che fosse venduto, così ne scriveva: " Come pregevole opera di maestro nell' arte del fabbro, si deve ammirare nell' atrio " (anzi nel pozzo della scala) un grande braccio da lampione fissato ad un pilastro " con due arpioni di sostegno. La sua armatura è di ferro massiccio, le foglie d'a- " canto splendidamente disegnate sono di lamiera lavorata con tecnica semplice; sol- " tanto è da lamentarsi che l' antico lampione non esista più e che sia stato sosti- " tuito da un brutto lavoro moderno „.

[1] Il Laspeyres, nella opera citata, parlando delle belle dimore private che si vedono nel Corso Vittorio Emanuele dice così del palazzo Bufalini: " Fra queste, si distingue il Palazzo Bufalini Vecchio per la sua semplice, ma " distinta architettura esterna, e più ancora per un abile sviluppo della pianta con un largo atrio, una scala elegan- " temente disegnata come non se ne trovano altre (così spaziose, così comode e così illuminate) in nessun altro luogo " a Città di Castello. Le scale con la loro rustica balaustrata, le vòlte dei corridoi sugli snelli pilastri ed il pic- " colo cortile, tutto ciò insomma forma un insieme così ben proporzionato che produce una gradevole impressione, " molto più perchè l'edificio non oltrepassa le misure di una modesta abitazione „. Il cav. Giuseppe Andreocci nel suo citato *Breve Ragguaglio di ciò che in genere di Belle Arti si contiene di più prezioso in Città di Castello*, ecc., pagg. 55-56, scrive: che per farvi " una nuova scala si è dovuto gettare a terra una Cappella tutta dipinta da Niccolò " Pomarancio „.

[2] Vedi a pag. 46.

[3] Op. citata.





CAPO XIII.

CASTELLO DI SAN GIUSTINO

Restauri all'antico fortilizio del secolo XIII, concesso dal Comune nel secolo seguente a Pierleone di Silvestro Dotti del Borgo Sansepolcro — Sua ricostruzione con disegno di Mariano Sabelli, e cessione fatta dai Dotti al Comune nel 1482 — I signori Otto lo donarono a Niccolò Bufalini con varie condizioni, tra le quali quella di compiere la fabbrica — Cambiamenti e abbellimenti fattivi per ridurlo a villa, e stucchi e dipinti di Cristofano Gherardi — Investitura a titolo di feudo fatta da Pio IV ai Bufalini, poi revocata per il malcontento del Comune — I Bufalini lo posseggono anch'oggi.

Questo antico fortilizio si trova alle falde dell'Appennino sulla strada che da Città di Castello conduce al Borgo Sansepolcro, là dove sbocca l'altra via la quale, passando per Sant'Angelo in Vado ed Urbino, congiunge la valle del Tevere all'Adriatico. Sebbene ridotto a villa, all'esterno conserva ancora in molta parte il suo carattere primitivo e nell'interno ha pitture pregevoli; esso meriterebbe perciò una larga illustrazione, ma noi dovremo limitarci a poche notizie e a quelle massimamente concernenti le cose dell'arte, principale argomento del nostro lavoro.

Del castello di San Giustino non abbiamo nessuna memoria anteriore alla seconda metà del secolo XIII, e la prima è quella riferita dal Certini, il quale asserì d'averla cavata da certi *Annali* del Conti.[1] Secondo quanto egli scrive, nel giugno del 1265 Ulderigo di ser Ugolino da Castiglione di San Giustino promesse di ricostruirne le muraglie cadenti dal lato di Riascoli, facendo gettare a terra le vecchie, e di alzarle venti piedi dalla parte più elevata e trenta da quella più bassa, in modo che l'una e l'altra torre avessero una cinta, provvedendo i cementi a tutte sue spese.[2] Sul cadere poi del secolo successivo e precisamente ai 29 novembre del 1393, il Comune castellano cedette San Giustino a Pierleone di Silvestro Dotti del Borgo Sansepolcro, il quale doveva tenerlo a difesa della città.

Ma a' 24 settembre del 1480 pensando lo stesso Comune che il castello dovesse rendersi più forte e munito, da poter servire d'ostacolo in caso di scorrerie de' nemici

[1] *Annali* del Certini cit., ms. esistente nell'archivio Magherini-Graziani. Il detto Certini ricorda, a pag. 9, un rogito di ser Giuseppe.

[2] *Annali* citati.

per la valle, fu risoluto di compierne la costruzione; e a tale effetto vennero eletti soprintendenti Pandolfo proposto di Città di Castello e Paolo di Pier Gentile Fucci.[1] Nè l'esecuzione di questo provvedimento fu tarda, poichè nell'anno successivo lo stesso Comune ordinò che il fortilizio si rifacesse secondo il disegno di Mariano Sabelli; e non molto dopo " Gaspare et Andrea fratelli, e Giovanni di Romualdo Dotti dal Borgo

Veduta del Castello.

" S. Sepolcro venderono le ragioni che havevano sul fortilizio di S. Giustino. „ [2] E il ricordato Certini, sempre riferendosi al Conti, [3] ci fa conoscere uno dei patti ingiunti per terminare il fortilizio, ed è questo: che " il muro intorno si deva inalzare con i " torrioni ventiquattro piedi, che fino al corridore debbano essere massicci da quello " in sù, con parapetti e merli condecenti alle muraglie e torrioni, e vi debba essere una " torre d'altezza di quarantotto piedi, cioè ventiquattro piedi sopra il cordone, con

[1] *Annali* del Conti, il quale dice d'aver estratto la memoria " ex lib. I ser Iulj Leopardi, 1480 „.

[2] Mancini Giulio, vol. II, pag. 439; *Annali* del Comune, pag. 75, e *Annali* del Conti, il quale scrisse che trasse il ricordo " ex lib. V ser Lucc de Bonamicis, f, 8 „. Le notizie date dal Conti e dal Mancini non abbiamo potuto riscontrarle tutte negli *Annali* del Comune, poichè il volume in cui dovrebbe trovarsi il primo documento (24 settembre 1480), segnato con la lettera S (1471-1480), va soltanto fino al 25 agosto 1480, car. 182, e si conosce bene che le ultime pagine furono strappate e distrutte. Il fatto deve essere avvenuto non molti anni sono, in quanto che il bordo della pagina strappata è sempre un po' candido, e il Mancini vide e copiò queste provvisioni da lui passate al Muzi quando raccoglieva le *Memorie di Città di Castello*. Del resto non può mettersi in dubbio l'esattezza del documento citato dal detto Mancini, erudito e scrupoloso ricercatore delle patrie memorie. Il Conti dice che la cessione di S. Giustino fatta dai Dotti al Comune è del 1482, ma si legge invece negli *Annali*, a. c. 9, con la data de' 10 dicembre del 1481 perchè allora si computavano gli anni *ab incarnatione*, cioè la mutazione della data avveniva il 25 di marzo.

[3] *Annali* citati.

" ornamento di merli ". Tuttavia dopo che il Comune ebbe alzate in gran parte le mura del castello, dove " nei passi degli stipendiari possano quei della villa ricoverare " sè e gli animali ", non essendo in grado di ultimarlo e nella speranza che il dottor Niccolò Bufalini si sarebbe indotto a compirlo per le grandi possessioni che lì vicino vi aveva comprate, i signori Otto della custodia deliberarono, ai 27 aprile del 1487,[1] di offrirglielo in dono con le sue fosse. Per altro doveva obbligarsi a finire il lavoro sotto la direzione di Giovanni Vitelli e, in caso di bisogno, accogliervi, a tutte spese del Comune, un Commissario di guerra e quei soldati che fossero parsi necessari. La conferma della donazione è del 13 luglio 1487,[2] e la minuta originale dell'atto rogato tra i rappresentanti del Comune e Niccolò di Manno Bufalini si conserva sempre tra le pergamene dell'archivio pubblico con la data del 20 giugno 1488. Cinque giorni dopo, Camillo Vitelli, altro dei figliuoli di Niccolò, ai quali tutti era stata estesa la facoltà di prescrivere le norme per il compimento del castello,[3] stabilì, a domanda del Bufalini, ciò che doveva esser fatto. Servendosi del fondamento già eseguito, la muraglia massiccia s'alzasse ventiquattro piedi dal fondo del fosso al corridore, senza contare il parapetto ed i merli; si continuasse la costruzione della grande torre alta quarantotto piedi con merli e beccatelli, e si facessero i torrioni negli angoli.[4]

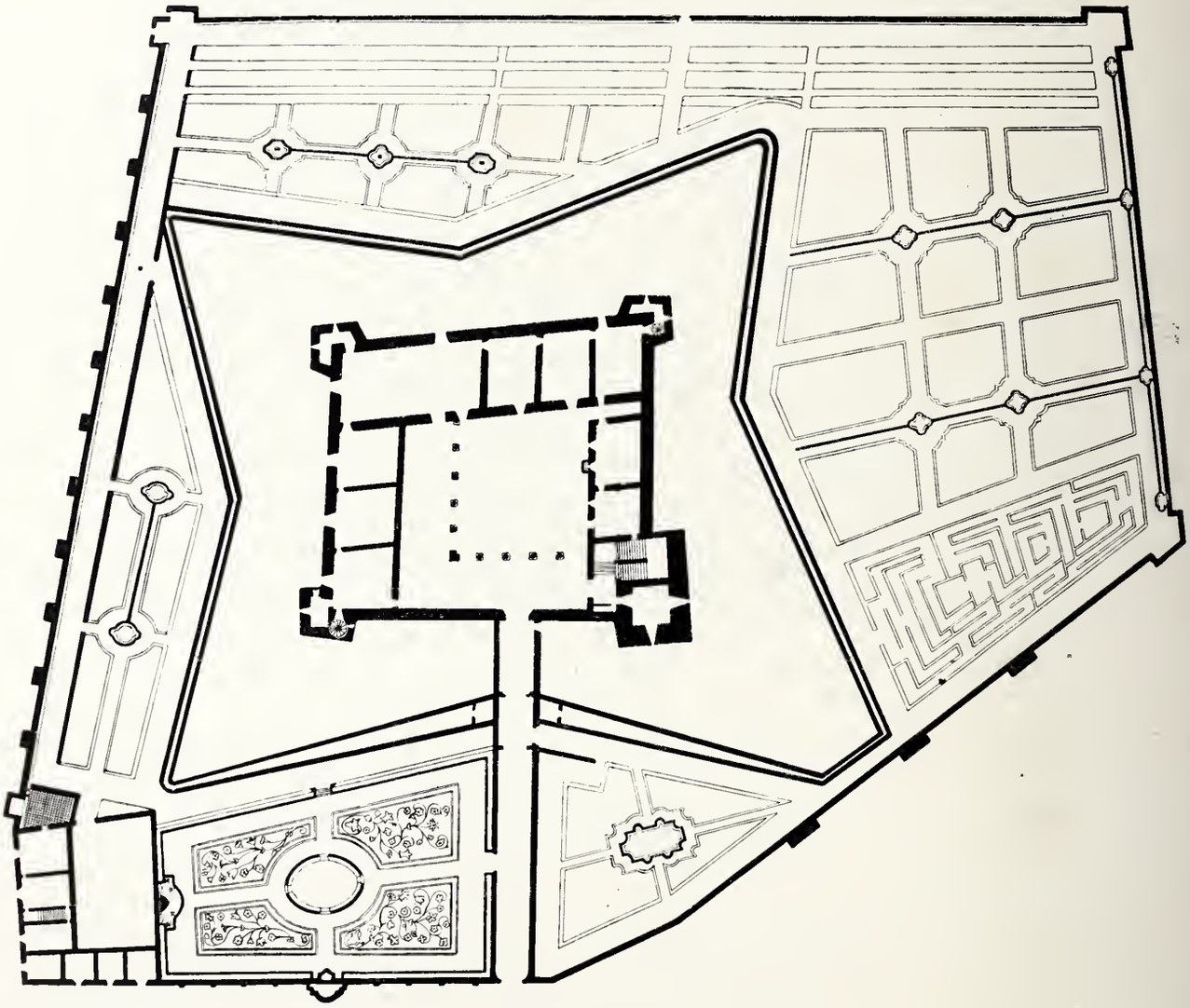
Fissate così le condizioni, il 7 gennaio del 1492 fu consegnato al Bufalini il solo fortilizio, escluse le sue pertinenze, rinnovandogli l'obbligo di custodirlo e difenderlo e di dare avviso al Comune in caso che i nemici si avanzassero sul territorio castellano dalla parte del Borgo.[5] Senza dubbio il Bufalini eseguì pienamente quanto gli era stato prescritto, chè il castello fu del tutto compiuto, ma non sappiamo in qual tempo non trovandosene memoria nelle carte pubbliche. Nè parimente è noto quando la famiglia Bufalini, che ancora lo possiede, diede opera ad abbellirlo e a ridurlo come luogo di villeggiatura, trasformando l'interno e in gran parte anche il di fuori. Certo il lavorìo si condusse in varî tempi, ma più di tutti attese a questa trasformazione l'abate Bufalini che fece costruire le scale e ornare le stanze di stucchi e di pitture da Cristofano Gherardi.

L'irregolarità della pianta del castello dipende certamente dalle prime fortificazioni, e per darne un'idea esatta a chi legge pubblichiamo quella, assai antica, che si conserva ancora dai marchesi Bufalini. Della costruzione fatta per ordine del Comune sul disegno del Sabelli, che probabilmente, come notammo,[6] imitò l'architettura della ròcca vicino alla Porta Santa Maria, è rimasta tutta la cinta esterna con le robuste torri, sporgenti sopra archetti, ai quattro canti. La parte inferiore delle

[1] *Annali* del Comune, car. 174.
[2] *Idem.*, ad annum.
[3] *Idem.*, a car. 182, e la provvisione è degli 11 luglio 1487.
[4] *Idem.*, sotto la data 25 di giugno del 1488, car. 202.
[5] Muzi, opera cit., vol. II, pag. 75.
[6] Vedi a pag. 8-9.

muraglie è a sassi rozzi, e dal cordone rotondo, su cui posano le mensole degli archetti o beccatelli per sostegno del parapetto, è a mattoni, ma tutto il castello apparisce basso perchè incassato e in parte nascosto nel fosso largo, scavato intorno per difesa.

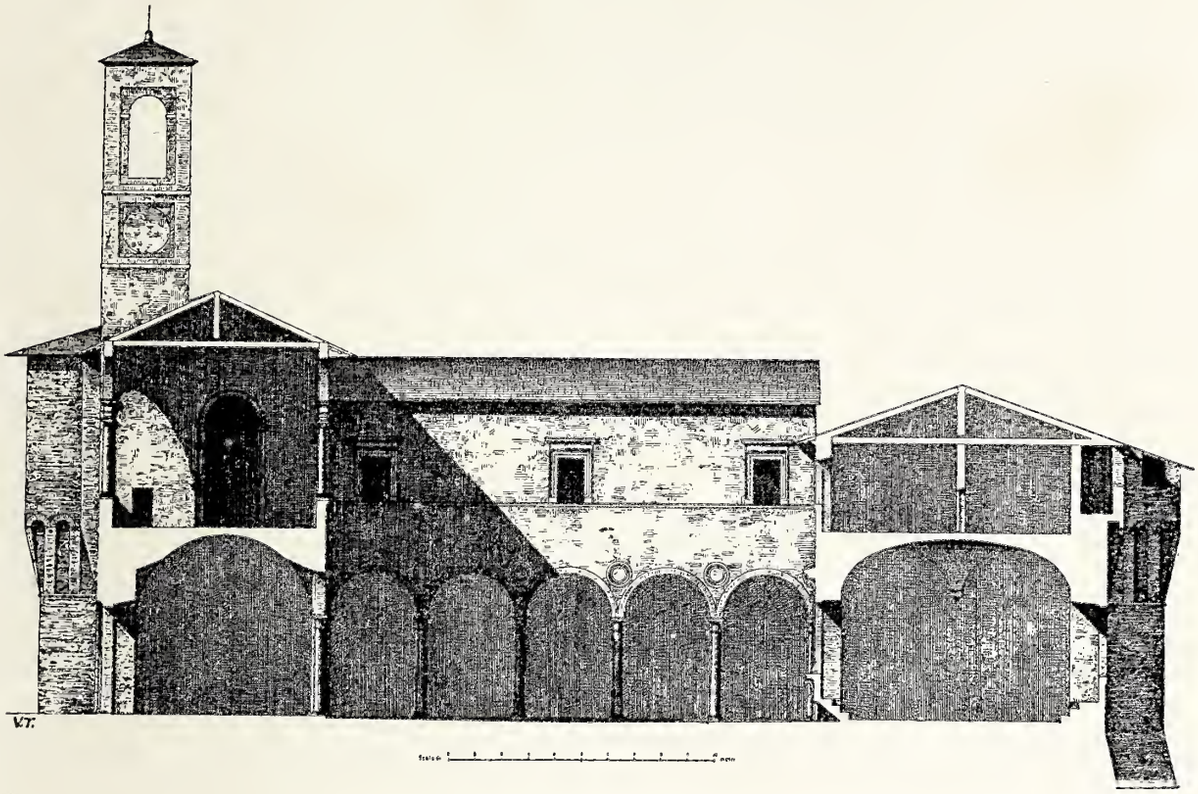
Nello stato presente tutto il fabbricato può dirsi una villa posta dentro una fortezza, ed in questa dovè essere alla meglio accomodata la parte nuova rendendola



Pianta del castello.

comoda ed atta ad essere abitata. Il cortile si trasformò in loggia, e, considerato lo spazio piuttosto angusto della cinta che si volle conservata, la capacità dell'artefice che ideò la trasformazione dell'edificio non poteva essere bastante, secondo noi, per quanto grande, a distribuir le stanze in maniera meno difettosa. Talchè l'innovazione allora fatta non offre al visitatore nè simmetria, nè uniformità di disegno, nè tale felice unione coll'antico da presentare omogeneità d'insieme ed armonia di parti.

L'architetto che dovette vincere delle difficoltà non lievi, senza troppa sua soddisfazione forse fu, come dicemmo, il Vasari,[1] o uno che si studiò d'imitare la sua maniera, se pure non fu lo stesso ignoto disegnatore delle fabbriche dei Vitelli a Città di Castello, come farebbero supporre i pilastri delle scale e la porta esterna che rammenta quella del Palazzo di S. Giacomo. Tutto l'ingegno di lui si scorge soltanto nel



Sezione sul cortile del castello.

loggiato inferiore, nella sagoma delle finestre e nella loggia del primo piano, le cui eleganti e svelte colonne furono imitate, come notammo,[2] nella villa dei Graziani a Celalba, che rimane poco distante da San Giustino.

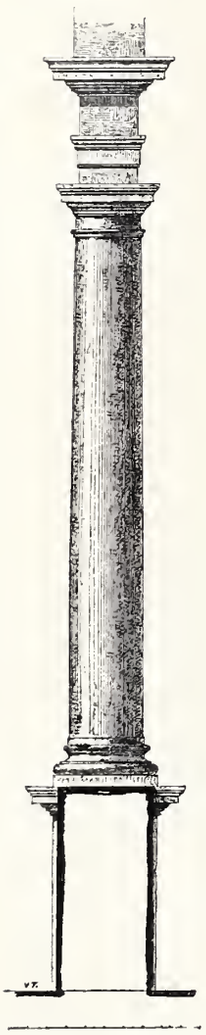
Giorgio Vasari ragionando delle pitture qui condotte da Cristofano Gherardi,[3] dice che egli " si ridusse con altri fuorusciti nella villa di San Iustino lontana dal Borgo " un miglio e mezzo, nel dominio della Chiesa, e pochissimo lontana dal confino dei " Fiorentini: nel qual luogo, come che vi stesse con pericolo, dipinse all'abate Bufalini da " Città di Castello, che vi ha bellissime e comode stanze, una camera in una torre con " uno spartimento di putti e figure che scortano al disotto in su molto bene, e con " grottesche, festoni e maschere bellissime e più bizzarre che si possino imaginare.

[1] Vedi a pag. 15. È peraltro da avvertire che il Vasari tanto pieno di sè non avrebbe tralasciato di ricordare i lavori fatti al Castello, se egli ne avesse veramente dato il disegno. Del resto queste modificazioni non erano tali da invogliare il loro autore a citarle come cosa da ammirarsi. Nulla di più facile che egli esprimesse il suo pensiero ad altro architetto e lasciasse a lui la cura del resto, occupato com'era in altri lavori per Signori più potenti dei Bufalini.

[2] Vedi alla citata pag. 15.

[3] Vita di questo pittore nel vol. VI, pagg. 218-19 dell'ediz. Sansoni.

" La qual camera fornita, perchè piacque all'abate, gliene fece fare un'altra; alla " quale desiderando di fare alcuni ornamenti di stucco, e non avendo marmo da fare " polvere per mescolarla, gli servirono a ciò molto bene alcuni sassi di fiume venati " di bianco, la polvere de' quali fece buona e durissima presa: dentro " ai quali ornamenti di stucchi fece poi Cristofano alcune storie de' " fatti de' Romani così ben lavorate a fresco, che fu una maraviglia„.



Colonna della loggia al primo piano.

Non esiste alcuna traccia degli stucchi eseguiti da Cristofano e ricordati dal Vasari, ma rimangono ancora in buono stato di conservazione alcune pitture, le quali piuttosto che " storie de' fatti de' Romani „ rappresentano scene mitologiche assai licenziose.

In una delle antiche torri si trova un bell'esempio di arte ornativa e di eleganza insuperabile. Nel mezzo della vòlta, in un ovato compreso entro un ottagono, è Giove col globo e l'aquila, e intorno al detto ottagono si stende un campo bianco, ove si vedono uccelli, mascheroni, grappoli d'uva, sottilissime volute ed altri leggiadri e variati ornamenti, coloriti con grande leggerezza di tocco; il qual campo è poi racchiuso da una larga fascia che ha una ghirlanda o festone di foglie scure, sulle quali spiccano gelsomini ed altri fiori minuti. Egual fascia e festone contornano in quadro tutta la vòlta e quattro ovali, che accompagnano dalle parti quello del centro, con Venere, Nettuno ed altre deità pagane; e di simili deità e di vaghe rappresentazioni mitologiche, dove il nudo predomina forse per espressa volontà del committente, sono ripieni i peducci ed i rettangoli delle lunette corrispondenti, mentre gli spazi bianchi che contornano queste rappresentazioni hanno tutti gli stessi delicati ornamenti. Le storie e le figure per eleganza di disegno e sovrattutto di composizione somigliano molto a quelle della Farnesina e sebbene il colorito della decorazione apparisca alquanto sbiadito in confronto a quello piuttosto robusto delle carni delle figure, tuttavia i dipinti possono annoverarsi tra i migliori del Gherardi.

Simile alla descritta è la vòlta di una stanza del piano superiore, in cui si vede la storia di Apollo e di Marsia in un ottagono centrale, a guisa di baldacchino, che par sospeso nello sfondo di una terrazza quadra con balaustri, tirata molto bene in prospettiva, sotto alla quale ricorre un fronzuto festone di fiori e di frutta. Altre figure e scene mitologiche riempiono gli spicchi della vòlta e le lunette: nei canti sono quattro satiri che reggono con le mani un ovato sulla testa, e tutti gli spazi rimanenti sono riempiti di capricciose invenzioni di chimere, fregi, vasi, fiori, animali e mille altre cose, gentili come miniature, parimente su fondo bianco.

[1] Le pitture di questa vòlta somigliano (tavola XXII, XXIII e XXIV dell'Atlante), nello stile e nella esecuzione a quelle dipinte nel soffitto della sala del Palazzo Vitelli a Sant'Egidio, di cui abbiamo dato la riproduzione.

Vere miniature sono altresì le pitture di una piccolissima stanza con vòlta a crociera accosto alla descritta, delle quali perchè rimangono vicino all'occhio, possiamo gustare tutta la indicibile finitezza. Gli spigoli della vòlta hanno un piccolo festone di foglie; i campi sono abbelliti con i soliti ornamenti graziosi e leggerissimi, e le figure dei medaglioni rappresentanti gli stessi soggetti licenziosi, sono dipinte con una tale eccellenza e perfezione di tocco, da non potersi vedere nè desiderare di meglio. [1]

Anche lo sfondo di una stanza terrena sembra opera del Gherardi tanto per la disposizione dello spartito, quanto per il disegno e il colorito delle figure, ma è molto probabile che in quel lavoro si facesse aiutare da qualche suo compagno. [2]

E qui ci fermiamo, perchè sebbene vi sieno in altre stanze altre pitture, di queste o non rimangono che frammenti per aver sofferto nel terremoto del 1789, o non meritano di essere descritte per essere opere di minor pregio e condotte in tempi più infelici per l'arte.

A compimento della storia di questo castello ricorderemo, che Giulio e Ottavio Bufalini, nel 1563, ottennero San Giustino dal papa Pio IV a titolo di feudo. [3] Il Comune sorpreso e dispiacente per quella concessione dannosa per Città di Castello, e credendo che il Pontefice e il cardinale Carlo Borromeo, il santo arcivescovo di Milano, fossero stati mal prevenuti, scrisse lettere non solo a lui ma ad altri cardinali, e mandò oratori a Roma e al duca di Firenze. [4] E quantunque si facessero processioni per implorare aiuti celesti e gli oratori non se ne stassero inoperosi, pare che allora non si ottenesse nulla; ma ai 3 di marzo del 1564 furono partecipate al Consiglio le lettere degli ambasciatori, nelle quali asserivano che il Papa aveva detto: " basta, faremo quanto a noi parerà „, e prendendo da quelle parole buona speranza,

[1] In un'altra stanza si vedono gli avanzi di affreschi ove sono figure che ricordano le sculture di Michelangelo nella cappella Medicea in San Lorenzo. Lo notò prima di noi il Laspeyres nell'op. citata: *Die Bauwerke*, ecc.

[2] Il Vasari, come racconta nella detta vita di Cristofano, lo voleva con sè a lavorare a Camaldoli e tentò inutilmente, per mezzo di Ottaviano de' Medici, di farlo ritornare in grazia del Duca. " Non essendo dunque ciò " riuscito al Vasari, come quello che amava Cristofano, si messe a far opera di levarlo almeno da San Iustino, " dove egli con altri fuorusciti stava in grandissimo pericolo. Onde avendo l'anno 1539 a fare per i monaci di " Mont' Oliveto nel monastero di San Michele in Bosco fuor di Bologna, in testa d'un refettorio grande, tre tavole.... " scrisse subito a Cristofano che da San Iustino andasse a Bologna, insieme con Battista Cungi, Borghese e suo com- " patriota, il quale aveva anch'egli servito il Vasari sette anni „. Parrebbe da queste parole, anzi è certo, che le pitture per l'abate Bufalini fossero interrotte da lui nel 1539, perchè Cristofano arrivò col Cungi a Bologna prima del Vasari che era sempre a Camaldoli. Le riprese dopo aver compiuto col Biografo aretino il lavoro di Bologna e dopo esser guarito della caduta fatta dal ponte dove dipingeva: " perchè tornato Cristofano a San Giustino, finì al- " cuna delle stanze di quell'abate lasciate imperfette „. Quindi messer Giorgio scrisse: " Essendo poi fatto Lattanzio " di pittore bargello di Perugia, Cristofano se ne tornò a San Giustino, e vi stette molti mesi pur lavorando per " lo detto signor abate Bufolini „. Ciò sembrerebbe che fosse avvenuto nel 1542, almeno da quanto ci par di rilevare " dalle parole del Vasari. Cristofano andò dopo a Roma " ove acquistò tanto, che tornato di nuovo a San Iustino, " fece per capriccio in una sala alcune figure tanto belle, che pareva che l'avesse studiate venti anni „. Richiamato a Roma nuovamente dal Vasari vi si ammalò, e appena fu in grado di fare il viaggio " se ne tornò a San Giustino „, " dove inutilmente passò il Vasari per condurlo a Rimini, perchè " l'abate Buffolino, al quale dipigneva una sala, non " volle per allora lasciarlo partire, promettendo a Giorgio che presto gliel manderebbe fino in Romagna. Ma non " ostanti cotali promesse, stette tanto a mandarlo, che, quando Cristofano andò, trovò esso Vasari.... aver finito " l'opera di quell'abbate, ecc. „

[3] Certini, ms. citato nell'archivio della Canonica.

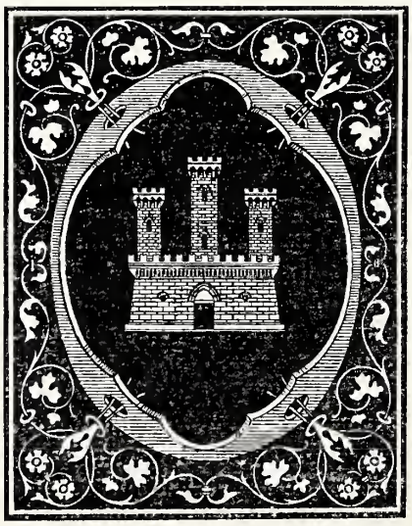
[4] *Annali* del Comune sotto le date 14, 15 e 31 gennaio; 3 febbraio e 3 marzo 1564.

s'invitarono gli stessi oratori, già richiamati, a rimanere a Roma e a fare quello che era possibile pur di riuscire, ritornando dal Papa e dal cardinale Vitelli. [1] E la investitura fu revocata, a quanto sembra, più che altro, per intercessione del cardinal Borromeo. [2]

Così i Bufalini rimasero nella condizione in cui erano innanzi, e anche oggi conservano la proprietà del Castello. Il quale con la sua mole imponente e rossiccia che sorge fra i giardini e i cupi bossoli tagliati a disegno, pare il vecchio signore del ridente paese che gli è adagio adagio cresciuto dintorno nella vasta pianura bagnata dal Tevere, in mezzo alla lieta corona dei campi ricchi di mèssi e di viti prospere e pampinose.

[1] *Annali* citati.

[2] Il Muzi, narrando la cosa, cita l'archivio del Comune. Vedi Gamurrini, *Historia genealogica delle famiglie toscane e umbre*, da pag. 188 a 201. Nell'archivio della Canonica è un volume del Certini (*Famiglia Bufalini*) in cui si racconta tutta questa controversia per il feudo di San Giustino e si legge la iscrizione che ora non esiste più, posta dal Comune nel palazzo pubblico per tramandare ai posteri la memoria della grazia ottenuta dal Papa. Negli *Annali* di Pompeo Longini (arch. Magherini-Graziani), vol. I, pag. 414, è detto: " Nel mese di novembre 1584 si seppe " la morte avvenuta in Milano dell' Illmo. e Rendmo sig. Cardinale Carlo Borromeo Arcivescovo di detta città morto " con fama di gran santità. E questo è S. Carlo Borromeo. Questo santo Cardinale giovò molto a questa città in " tempo di Pio IV suo zio, e particolarmente nell' investitura che ebbero da detto Pontefice li Bufalini di S. Giu- " stino con molte altre Ville. perchè detto Cardinale ottenne udienza da detto Papa più volte all' Imbasciatori di que- " sta Città, e ne procurò la revocazione „.



CAPO XIV.

SCULTURA

L'arte della scultura ebbe poche occasioni di manifestarsi a Città di Castello — Fra Giacomo fa un pulpito e un altare nella chiesa di San Francesco: descrizione dei medesimi — Sano di Giovanni da Siena eseguisce un gruppo per il fonte battesimale nella chiesa ora distrutta di San Giovanni — Sculture della porta del Duomo — Frammenti di sculture antiche per ornamento di palazzi pubblici e privati — Avanzi di sculture in varie chiese — Maestri valenti recatisi a Città di Castello da Firenze e da Fiesole per lavorare al Duomo — Camini intagliati e altre opere nei palazzi Vitelli e Bufalini — Decadenza dell'arte.

Se l'arte della scultura fu esercitata a Città di Castello nella più remota antichità, non ve ne sono rimaste tracce degne di considerazione, poichè per favorirne il tranquillo e prospero svolgimento le mancarono, specialmente nei tempi più lontani, le occasioni propizie d'essere adoperata in monumenti religiosi e civili; e anche quando più fioriva in Italia, non si ebbero fra noi ordinatori di opere importanti. Travagliata come fu la città nel medioevo da intestine discordie, da rivalità di famiglie che se ne disputarono la signoria o che per qualche tempo la tennero in loro soggezione, quest'arte magnifica e costosa rimase negletta; tanto più che dove mancano buoni esempi o tradizioni di essa, difficilmente possono sorgere ed educarsi scultori di vaglia e trovare aiuto e incoraggiamento di commissioni per poter dar prova del loro ingegno. Fu questa la ragione per cui ad eseguire gli ornamenti necessarî alle molte fabbriche sacre e profane costruite nella città dal secolo XIII in poi, dovettero esser chiamati varî maestri da Firenze e da altri luoghi. E la scarsità e povertà dei monumenti di scultura giunti fino a noi devesi in parte attribuire anche alla mancanza od alla lontananza delle materie atte a produrre opere durature, e altresì ai terremoti che, ripetuti frequentemente, cagionarono la rovina di molti edifici e con essi dei lavori che li adornavano.

Due opere antiche, e che probabilmente andarono perdute appunto per causa dei terremoti, si vedevano nella chiesa di San Francesco costruita, come fu detto, sul cadere del secolo XIII. Erano un pulpito ed un altare condotti a figure ed ornati, che nella pace e nella solitudine del chiostro avea lavorato la mano paziente del frate Minore

Giacomo da Città di Castello, scultore assai pregiato, che si crede essere stato sepolto sotto l'altare medesimo. Nel pulpito, scrisse il Certini, erano queste parole:

MCCLXXVI . HOC . OPVS . FECIT . FIERI
FRANCISCVS . VANNIS . ET . NICOLAVS . FLORIDI
PRO . ANIMA . JACOBBI . DE . TARTARINIS. [1]

E che lo stesso beato Giacomo, morto nel 1292, scolpisse anche l'altar maggiore è asserito dal citato Certini, il quale così lo descrive: " L'altar maggiore di questa " chiesa, assai grandioso, fatto dal beato Jacomo che morì nel 1291, e da lui indu- " striosamente lavorato d'intagli, opera non di giovane, ma di uomo provetto per le " colonne in varie guise ritorte, per gli archi che le accompagnano e per gli sfo- " gliami di basso rilievo che si vedono nell'istesso, specialmente nella facciata poste- " riore, da consumamenti degli anni; dal che si viene in cognizione quanto antica " sia somigliante religione in Città di Castello, che confermano il mio detto ".

Di quell'altare non resta conservata che la parte inferiore mezzo sepolta nel pavimento e che noi diamo riprodotta. [2] Nella parte davanti scompartita in ampi riquadri scorniciati, si vedono tre grandi rosoni ad alto rilievo, e nella parte posteriore con riquadri più piccoli racchiusi in cornici, vi sono ornamenti tutti diversi e minuti eseguiti con molta diligenza e perizia di fattura.

Frammenti di scultura ornamentale del secolo XIII vedonsi anch'oggi in varie fabbriche della città, tra i quali alcune teste di gatto o di tigre in una casa del Borgo Inferiore, e diversi fogliami assai bene lavorati nella cornice dove posano gli archi della fabbrica in parte demolita sotto la vòlta dei Fucci, vicino alla casa dei Graziani, e di cui abbiamo già dato il disegno. [3]

Col sorger dei palazzi pubblici al cominciare del secolo XIV, l'arte della scultura ebbe più occasioni per essere esercitata da migliori maestri, chiamati probabilmente a Città di Castello dagli stessi architetti che aveano dati i disegni o assi-

[1] Lo stesso CERTINI (*Chiese e Conventi Tifernati*, ms. della Canonica) riporta anche un'altra epigrafe certamente posteriore:

HOC . OPVS . FECIT . IACOBVS . PETRI . QVI . POSTEA . INTER . BEATOS
ADNVMERATVS . EST . ET . EIVS . CORPVS . SVB . ALTARE . MAJORI . IACET .

Ed ecco quanto egli dice di questo pulpito, disgraziatamente perduto: " Intagliò egli quivi la statua di Gesù " Cristo e quelle de' dodici Apostoli coll'arme di casa Tartarini, che con l'inscrittione ho io veduta in casa de' sud- " detti signori conservata come una reliquia, ma emaciata dalla lunghezza di quattro secoli e mezzo. Le figure " poi men consunte, doppo essere state molto tempo in abandono nelle stanze più remote di detto convento, furono " poi accomodate per opera del padre Maestro Luigi Canavesi, castellano e guardiano di questo convento, invece " de' balaustri nel fenestrone a piedi il dormitorio, ridotto da questo padre in ampla forma et ornato di volta come " oggi si vede, et è la più bella magnificenza di questo sagro chiostro minoritano in questa città. Il suddetto pul- " pito perchè minacciava rovina fu fatto deporre dal padre fra Marco da Citerna guardiano, che fece dono delle " inscrittioni suddette a' signori Tartarini antichi benefattori di questo Convento ". Vedi anche MANCINI GIACOMO, vol. II, pagg. 44, 45.

[2] Il CERTINI parlando di questo altare dice: " Quivi è l'effigie molto antica del medesimo (beato Giacomo) " nella tavola di un finestrino che per la parte posteriore dava l'ingresso a questo sin chè vi riposò come diremo " il santo corpo, di dove fu levato l'anno 1620, e nelle parti agli lati del medesimo sono due armi con una croce " a rastello, come qui si rappresenta intagliato in una pietra riquadrata di travertino ".

[3] Vedi a pag. 2.

stevano alla costruzione delle fabbriche. Alcune di tali sculture, oltre al carattere del tempo, ci mostrano un'esecuzione tecnica molto fine ed accurata. Fra le più notevoli sono da annoverare quelle del palazzo del Potestà, tanto nelle cornici che racchiudono i timpani delle porte, quanto nelle armi e negli altri ornamenti, e tutte le interne ed esterne del palazzo Comunale.

Quando nel 1356 furono ritrovate le spoglie mortali dei Santi Florido ed Amanzio protettori della città, il Comune ordinò, come abbiamo altrove accennato, [1] che l'altare della chiesa di sotto fosse abbellito di sculture da commettersi ai più valenti nell'arte; ed è certo che allora vennero a Città di Castello maestri molto rinomati, uno de' quali è probabile che fosse quel Sano di maestro Giovanni da Siena, che eseguì, nel 1366, il gruppo col Precursore che battezza Gesù, collocato sul fonte battesimale nella chiesa di San Giovanni Battista, ora distrutta. [2]

E del secolo XIV dobbiamo considerare le parti architettoniche in pietra di cui vedonsi gli avanzi nelle chiese di Santa Croce, di Sant'Antonio e nella parete esterna di San Giovanni Decollato; come al cadere del secolo stesso appartengono gl'intagli delle porte gotiche di Sant' Antonio, di San Domenico, della chiesa dei padri Serviti, e dell'arco assai caratteristico, da noi dato riprodotto, che serviva d'ingresso all'antico Capitolo nel chiostro del soppresso convento di San Domenico. Al medesimo tempo si riferiscono certamente le sculture della porta laterale del Duomo, nelle quali ci sembrò di vedere la maniera degli artefici toscani precursori del Rinascimento; e ciò non soltanto nei soggetti e nella composizione, ma eziandio nel piegar delle vesti, nelle mosse e nell'espressione delle figure, sebbene in quei lavori disegnati probabilmente da un unico artista si scorga l'opera di più mani, non tutte di pari valore nel maneggiar lo scarpello. [3]

Nel secolo successivo le chiese della città e dei dintorni furono adornate di devote imagini eseguite da maestri probabilmente anch'essi toscani, [4] ma per nostra sventura andarono tutte disperse. [5] E forse fu toscano colui che condusse il tabernacolo

[1] Cfr. il capo: *Duomo*.

[2] Il gruppo, molto consunto, si conserva in una stanza della Congregazione di Carità. Sulla base v'è l'iscrizione seguente:

IESVS . CHRISTVS . S . IOANNES . BAPTISTA
HOC . TABERNACVLVM . FIERI . FECIT . PRAESBITER
IOANNES . HVJVS . BAPTISMATIS . RECTOR . PER . MANVM
MAGISTRI . SANI . MAGISTRI . IOANNIS
DE . SENIS . ANNO . DOMINI . MCCCLXVI.

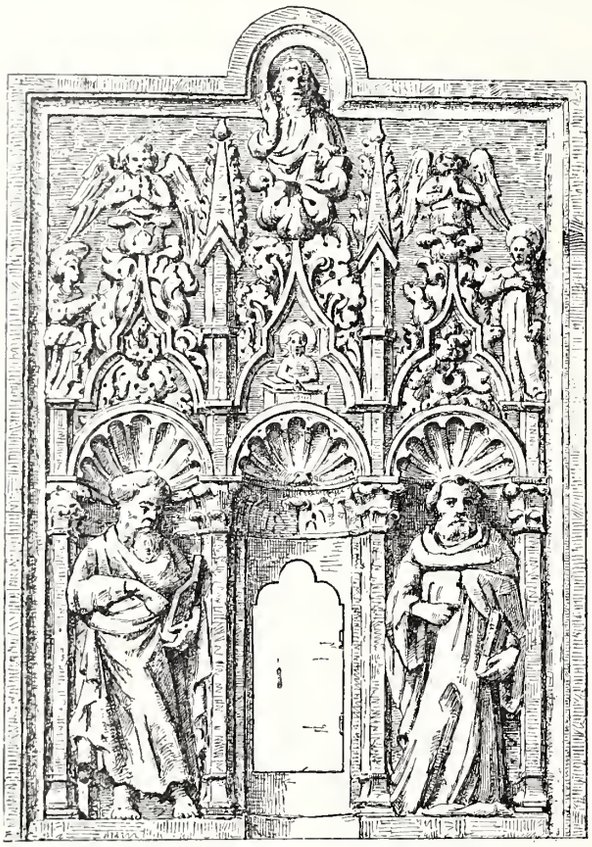
Questo Sano di Giovanni da Siena fu scolare di Niccolò di Cecco del *Mercia*, scultore e architetto parimente senese, il quale nel 1354 lavorò col maestro il pergamo di marmo, ora perduto, che era nella cappella del sacro Cingolo in Prato (Toscana). Vedi *Nuovi Documenti per la storia dell'arte toscana dal XII al XVI secolo*, raccolti e annotati da G. Milanesi. Roma, 1893.

[3] Fra gli artisti castellani di questo tempo, si ha memoria di un Gregorio " magister lapidum quondam ma- " gistri Andraee de Civitate Castelli „, il quale nel 1374, ai 28 di luglio, prese a fare, insieme con Neri di Neri d'Arezzo, una cappella nella chiesa dei monaci di San Bernardo d'Arezzo. Vedi l'atto d'allogazione nei citati *Nuovi Documenti* del Milanesi, pag. 63.

[4] Vedi il capo: *Lavori di legname e tarsìe*.

[5] Una bellissima statua della Madonna col Bambino scolpita in legno e ricoperta di tela colorita, si trovava molti anni or sono, presso un certo Montani che negoziava di cose antiche. Questa Madonna, grande al natu-

tuttora esistente nella chiesa di San Bartolommeo e che una volta doveva stare sull'altar maggiore. La scultura è ad alto rilievo e racchiusa in cornice rettangolare. Nella parte inferiore vi sono tre nicchie: quella centrale è occupata dallo sportello del ciborio, le due laterali hanno due Santi ammantati. Nel mezzo, superiormente, è figurata la Pietà dentro una cuspide con fogliami; sopra alla quale si vede in mezza figura il Padre Eterno benedicente, mentre sulle cuspidi corrispondenti alle nicchie laterali vi sono le mezze figure di due Angeli colle mani giunte in atto di adorazione, e sui pilastrini esterni l'angelo Gabriele e la Vergine Annunziata. Questo lavoro è bene disegnato e bene spartito; e se le figure non sono condotte con finezza, hanno però il carattere degli intagliatori di quel tempo che lavorarono più che altro per pratica. E a loro dobbiamo attribuire un bassorilievo di pietra rappresentante la tentazione di Sant' Antonio, che si conserva nella Galleria comunale, il quale, per quanto rozzo, è curioso monumento dell'arte per la strana e caratteristica sua composizione.



Tabernacolo nella chiesa di S. Bartolommeo.

Quando si trattò di dar compimento al Duomo, ricostruito secondo il disegno grandioso accettato sullo scorcio del secolo XV, allora e sul cominciare del seguente vennero a Città di Castello, come erano andati in altri luoghi ad essa vicini, esperti maestri di pietra da Firenze e da Fiesole per lavorare i capitelli dei pilastri e gli archi della tribuna; e per opera loro, oltre le chiese, cominciarono ad arricchirsi di bellissime sculture ornamentali anche i palazzi.[1] Debbono essere stati fatti da questi maestri i due altari di San Domenico

rale, era d'espressione severa e grave e aveva il manto turchino tutto cosparso di stelle d'oro. Il pittore David Valenti nostro amico, ci assicurava che era una delle più belle opere da lui vedute in questo genere di scultura e apparteneva ai primi anni del secolo XV.

[1] A pag. 31 accennammo ad un tabernacolo di pietra con le sue basi, da erigersi nella cappella di Santa Maria Teverina, dove doveano esser poste le figure della Madonna, di San Florido e di un Cristo con calice.

Ad Anghiari, nel 1447, fu chiamato a lavorare nella cappella maggiore della Badia maestro Francesco da Settignano, e nel 1482 Matteocane d'Antonio del Vecchietto faceva fare un ornamento al suo altare, tutto di pietra, nella stessa Badia, con arco e colonne, a maestro Santi di Benedetto di Santi da Settignano, scarpellino in Anghiari. Vedi i documenti da noi pubblicati nel fascicolo *Anghiari* (V Maggio MDCCCLXXXIX), tip. Tiberina, e copiati da certi *Annali* di *ser Giusto Giusti*, posseduti dal signor Paolino Ligi di quel paese. Le statue poste sugli altari furono recate da Firenze prima che i maestri della Robbia si stabilissero fra noi e vi esercitassero l'arte. Nella soppressa chiesa di San Bartolommeo a Sansepolcro era una bella statua di terra cotta rappresentante la Vergine col Figlio in grembo attribuita a Benedetto da Maiano, che comperata per poco prezzo da Stefano Bardini fu da lui rivenduta per una grande somma al Museo di Berlino. Negli *Annali* citati di ser Giusto Giusti leggemmo

nei quali stettero i celebri dipinti del Sanzio e del Signorelli, e gli altari della chiesa di S. Agostino, di cui si ha ricordo in alcuni documenti. Le dimore signorili dei patrizi e più specialmente quelle dei Vitelli, furono abbellite di porte e di camini con fregi ammirabili e delicati, con variate candelabre di gusto squisito, opere tutte disegnate da ottimi artefici e condotte con molta diligenza.[1]

E che gli ornatisti i quali lavorarono in quel tempo a Città di Castello fossero di luoghi diversi, si rileva dalle opere ancora rimaste: alcune, cioè quelle tirate a miglior perfezione rivelano una maniera che si accosta per l'invenzione e per l'esecuzione alle più belle di Urbino, di Gubbio e di Firenze; altre invece di più rozza fattura sono quasi sempre più caratteristiche: nelle linee e nelle sagome si distinguono poi per originalità alcune porte ed alcuni camini.[2] Anzi è da notare che varie di queste sculture sono condotte con una particolare maniera, specialmente nei fogliami, da potersi considerare come tutta castellana. Alquanto bassi sono in generale i rilievi, finissimi i fili delle volute, molto secco e quasi duro è il taglio delle foglie e semplice la composizione delle candelabre; ma l'insieme è sempre bello e di forma gradevole.

Candelabra di camino.

La smania del fabbricare ed il lusso nell'interno anche delle piccole case signorili, dovè necessariamente mantenere e far fiorire a Città di Castello l'arte di lavorare la pietra con vaghi ornamenti poichè, come dicemmo parlando dell'Architettura, non v'era edificio allora costruito, grande o piccolo che fosse, il quale non si arricchisse di pietrami bene scolpiti, specialmente nelle impostature delle vòlte che hanno peducci o capitelli sempre variati di forma.

Era naturale che nel fiorire del Rinascimento, mentre le altre arti avevano in Città di Castello invidiabile svolgimento e protezione, la scultura partecipasse pure di quel fervore, per essere il necessario complemento dell'architettura; e allorchè la grande fabbrica del Duomo si perfezionava, finiti di murare gli archi della tribuna con rosoni tutti diversi e di bello stile, si decoravano i peducci della gran vòlta con le mezze figure a tutto rilievo degli Evangelisti, sventuratamente oggi

anche questa memoria: " Martedì a dì 2 di giugno 1461. Allogai a un Goro vetturale dalla Pieve a Santo Stefano " a portare ad Anghiari, nella Badia d'Anghiari, a salvamento et a suo rischio una Vergine Maria di terra cotta, " la quale io haveva comperata in Fiorenza per Matteocane d'Antonio d'Antonio Vecchietto d'Anghiari, et a lui la " mandai: promisi a detto vetturale per sua vettura lire tre et così fu contento; fu mezano Piero di Matteo da " San Casciano che sta ad Anghiari. Scrissi al detto Matteocane che lo pagasse: che gli costò detta Vergine Maria " condotta in Anghiari fiorini otto larghi, lire tre, soldi quattordici et denari sei ".

[1] Nella casa in via XI Settembre, n. 17, che è fabbrica del secolo XV, si vedono per le scale di cui abbiamo dato la sezione a pag. 10, alcuni capitelli di bella fattura e di miglior disegno che ricordano quelli degli altari di San Domenico: paiono anzi scolpiti dalla stessa mano. Già notammo questa somiglianza alla detta pagina.

[2] Vedi al capo: *Architettura*. Per bello stile se non per finezza di lavoro, sono da ricordare le sculture negli ornamenti architettonici di due altari nella chiesa di San Francesco a Montone. In uno v'è lo stemma dei Fortebracci con la data MCCCCLXXV. Nella chiesa della Pieve dello stesso paese esistono due edicole di pietra, con ornamenti di buon gusto e la data MCCCCLXXXI.

perdute.[1] E il numero degli scultori dovette in quel tempo essere assai grande in Città di Castello giudicando dai molti lavori allora eseguiti, specialmente agli altari ne' quali si ponevano le belle tavole che le famiglie patrizie allogavano ai pittori più celebri. Oggi di tanta ricchezza non rimangono che poche memorie e miseri avanzi sparsi in più luoghi, essendo stata completamente rinnovata la chiesa di San Francesco ed affatto distrutta dal terremoto quella di Sant' Agostino, nella quale con gli altari pregevolissimi erano raccolte tante opere preziose da poterla considerare un santuario della religione e dell'arte.[2] D'uno dei detti altari il Certini racconta,[3] che al quadro dell'Annunziata di Raffaellino del Colle, Antonio Sellari fece eseguire un ornamento di pietra " molto bene intagliato di targhe, usberghi e " scudi di tutta perfezione „ e con le armi della sua famiglia.

S. Caterina, opera robbiana.

Venuti i maestri Della Robbia non solo a portare la loro arte a Città di Castello, ma a prendervi stabile dimora, come da' documenti pare che facesse Battista di Domenico, è certo che la scultura si manifestò sotto altra forma. Le chiese della città e dei dintorni ebbero allora mirabili lavori di plastica da loro eseguiti; e ad essi e ai loro discendenti, scolari od imitatori dobbiamo le molte opere, alcune invetriate solamente in parte, che si vedono o si vedevano in più luoghi. Le quali sono tante e così varie da rappresentare nel loro insieme il miglior tempo e la decadenza dell'arte. E probabilmente era da attribuire ai Della Robbia una graziosa statuetta di Santa Caterina, venduta poco tempo fa, che forse ornò l'altare della Confraternita di tal nome, o fu, come ci venne da taluno asserito, nel palazzo della Cannoniera.

I Vitelli venuti ormai in molta potenza vollero ostentarla col fasto e la grandiosità delle fabbriche, che pensarono ad ornare con dipinti e sculture in gran parte andati poi perduti o dispersi. Sappiamo che nel palazzo di Paolo, detto del Giardino, vi erano molte statue; che non poche opere di marmo si trovavano in quello di Angela de' Rossi a San Giacomo, alcune delle quali poste nel giardinetto in faccia al palazzo furono vendute or sono pochi anni, e che parimente di statue e di sculture erano ricche anche le case dei Bufalini.[4]

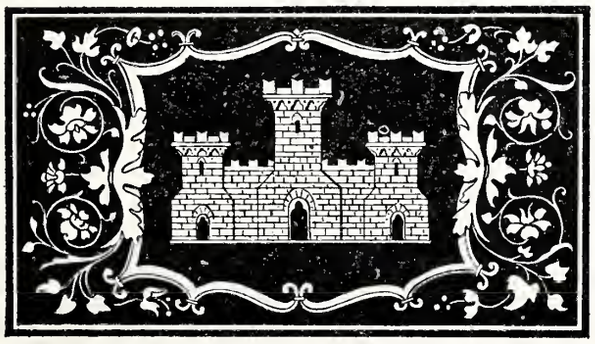
[1] Vedi il capo: *Duomo.* Il Mancini dice che le teste di questi Evangelisti si trovavano a suo tempo murate nella parete di una casa verso il Prato. Alcune teste di pietra vi si vedono ancora, ma sono brutte e di così piccole proporzioni da non poter essere certamente quelle di cui parliamo.

[2] Nella chiesa di Sant'Agostino v'erano, come diremo, la tavola dell'Ascensione dei Della Robbia, il San Niccola da Tolentino di Raffaello, il Presepio e l'Adorazione dei Magi di Luca Signorelli, la Visitazione di Cristofano Gherardi, il San Giov. Battista del Parmigianino e la Strage degl'Innocenti del Pomarancio.

[3] *Chiese e Monasteri*, ms. cit. (Chiesa di Sant'Agostino).

[4] Vi rimangono ora molti busti d'imperatori, alcuni dei quali paiono del tempo romano.

Ma è probabile che non tutte fossero lavorate a Città di Castello. Alcune opere si saranno trasportate da Roma, altre da Firenze; certamente da Roma venne la maggior parte delle copie e delle imitazioni di sculture antiche, massime i busti degli imperatori romani che si vedevano nei palazzi dei Vitelli, e da Firenze quelle commesse agli artisti che lavorarono per i Medici, coi quali la famiglia castellana era in intimi rapporti. E per questi rapporti dobbiamo attribuire a maestri fiorentini le decorazioni in pietra della cappella Vitelli in San Francesco, architettata, per quanto pare, da Giorgio Vasari, e le altre che si trovano in tutti i palazzi. Ciò avvenne specialmente ai tempi di Alessandro, quando la sua famiglia avea raggiunto il più alto grado di ricchezza. Nè è irragionevole pensare che artisti di Firenze, mentre stavano lavorando in Città di Castello, vi facessero degli allievi; il che potrebbe argomentarsi dalla grande quantità delle sculture ornamentali sparse dovunque in larga copia, e di cui si vedono tuttora i frammenti in molti luoghi, tanto in città quanto nelle campagne circostanti. Le quali opere di scultura se sul declinare del secolo XVI crebbero moltissimo, particolarmente nelle case dei privati, per altro non rivelano il buon disegno e la mano di un esperto e diligente artista, ma solamente lo sforzo fatto dagli architetti per ornare le stanze con lusso di pietrami. Tuttavia notiamo delle eccezioni lodevoli, come la porta esterna nell'oratorio della Madonna delle Grazie, dove la perizia della esecuzione è pari alla bontà del disegno e qualche finestra nei piani terreni di alcune case del secolo XVII; nel qual secolo sembrando troppo semplici le severe ed eleganti costruzioni antiche, si adottarono nuove forme strane e macchinose, non prive tuttavia di una certa originalità. Lo stucco ed il legname presero allora quasi dappertutto il luogo della pietra nell'interno delle chiese; capricciosi e gravi ornamenti affastellati senza gusto ingombrarono gli altari, e la bella armonia del Rinascimento sparì dalle fabbriche, sopraffatta dalla insana manìa degli artefici secentisti, che distruggendo tante opere eccellenti per sostituirvi le proprie, furono dannosi, quanto i terremoti, all'arte castellana.



CAPO XV.

OPERE DEI DELLA ROBBIA

Le opere robbiane di Città di Castello appartengono al secolo XVI — Alcuni documenti ci fanno credere che vi abitassero e vi lavorassero Battista di Domenico Della Robbia e Florido suo figliuolo. Congetture, e notizie di questi artefici sino ad ora ignoti — Il Certini parla dei Della Robbia di Poppi, e attribuisce a loro le opere di Città di Castello — Ascensione di Cristo nella chiesa di Sant'Agostino; confronti con altri lavori certi d'Andrea — Assunzione della Vergine nella chiesa di San Giovanni dei Minori Osservanti: descrizione della medesima — Natività del Redentore nella Galleria del Comune — Altre opere ricordate dal Certini e due tondi — Altro tondo nella detta Galleria e due putti — Tondo nella casa degli Albizzini — Queste opere sembrano di Andrea, come quelle nei monasteri di Santa Cecilia e delle Cappuccine — Tondi con teste d'imperatori romani che si vedevano nella facciata del palazzo Vitelli, detto della Cannoniera — Opere minori nelle chiese di Santa Cecilia, di Selci e di Citerna — Decadenza dell'arte e opere di quel tempo.

Senza disputare se il vecchio Luca Della Robbia fosse l'inventore delle terre cotte invetriate, o piuttosto quello che perfezionò l'arte di applicare gli smalti e le vernici alle opere di plastica, noi diremo subito che non sono anteriori ai primi anni del Cinquecento i più antichi lavori di tal genere conservati a Città di Castello, dove ebbero dimora e operarono due maestri della celebre Famiglia, da cui l'arte prese il nome. Dei quali, per essere ignoti nella storia della plastica invetriata, discorreremo brevemente prima di ricordare le opere robbiane che si trovano nella nostra città e nei dintorni.

Forse i documenti da noi ritrovati e che pubblichiamo, non parranno sufficienti a provare il nostro assunto; perchè sebbene Battista e Florido Della Robbia sieno chiamati " magistri ", non è detto quale arte esercitassero, nè qui nè altrove conosciamo opere segnate dei loro nomi o che, per qualche memoria, si possano a loro attribuire. Tuttavia, per quanto incerti e scarsi quei documenti, siamo convinti che i ricordati maestri fossero della famiglia fiorentina Della Robbia, e che non solamente lavorassero le terre cotte smaltate a Città di Castello, ma vi possedessero dei beni; e appunto per questa ragione, come per essere artefici di qualche merito, ottenessero privilegi di cittadini.

L'albero genealogico dei Della Robbia è ancora incompleto;[1] e, per esempio,

[1] Vedilo nel VASARI, vol. II, pag. 186-87 dell'ediz. Sansoni.

nulla sappiamo di Marco e di Domenico, nomi che ricorrono più volte nella famiglia, fratelli del vecchio Luca; e nemmeno di Antonio e Francesco figliuoli di Andrea, mentre è noto che gli altri cinque esercitarono l'arte paterna, tra i quali Paolo e Marco, che poi vestirono l'abito di San Domenico, l'ultimo col nome di Fra Luca, chiamato nel 1498 a deporre come testimone nell'ingiusto processo del Savonarola, di cui la famiglia Della Robbia fu divota. Che alcuno di questi andasse a lavorare non molto lontano da Firenze è probabile, poichè non tutte le molte opere sparse nell'alta valle del Tevere e nel Casentino saranno state eseguite in quella città; e se i fratelli Girolamo e Luca il giovine si stabilirono più tardi in Francia, ci è ignoto dove stette Giovanni dal 1497 al 1513. L'abate Alessandro Certini castellano, tante volte da noi citato, e che scriveva sul cominciare del secolo passato, parlando del bassorilievo invetriato con l'Ascensione, allora nella chiesa di Sant'Agostino, l'attribuì ai Della Robbia di Poppi, dicendo che questi " erano cinque fratelli, de' quali chi lavorava di " bianco, chi di colorito; e di tutte queste materie e forme se ne vedono in Città di " Castello in altre chiese ecc. „.[1] La notizia, a dir vero, ci pare un po' strana: per poter prestar fede al Certini sarebbe stato necessario ch'egli avesse indicato d'onde la trasse; ma gli eruditi di quel tempo, per lo più diligenti nel citare le opere a stampa, non solevano ricordare i manoscritti veduti negli archivi familiari o pubblici, persuasi che tutti dovessero aver piena fede in loro e nei loro giudizi. Forse i Della Robbia tennero temporaneamente una lavorazione importante nel paese di Poppi, per sodisfare con maggior comodità e sollecitudine alle tante ordinazioni che avevano in quelle parti; ed è verosimile che i cinque fratelli rammentati dal Certini fossero i figliuoli di Andrea, che attendevano allora in Firenze a lavorare col padre, dei quali egli avrà sentito vagamente parlare. Ma non ci perderemo in vane congetture intorno alle poche e dubbie parole del cronista castellano: solamente notiamo che mentre sapeva dei Della Robbia di Poppi, ignorava che nella sua città vi erano stati due maestri di quella famiglia, padre e figliuolo; che il padre, maestro Battista di maestro Domenico, risedesse tra i magistrati del Comune nel 1502,[2] e abitasse nel quartiere della porta di San Florido, protettore della città, col nome del quale volle battezzato il figliuolo che pare fosse l'unico maschio, poichè nei documenti, oltre lui, è ricordata solamente una figliuola chiamata Benedetta.

Questo Battista non si legge nell'albero genealogico, ma, come abbiamo avvertito, tra i fratelli del celebre Luca si trova un Domenico del quale, al pari degli altri sopra ricordati, mancano notizie; e secondo noi è lui appunto il padre di Battista. Forse egli non esercitò l'arte delle terre cotte invetriate e rimase in Firenze, ma è da credersi che il detto suo figliuolo apprendesse a lavorare da Luca contemporaneamente al cugino Andrea, e che per qualche tempo rimanesse nella bottega dello zio. Comunque sia, è certo che egli andò a stabilirsi in Città di Castello, dove abitava una

[1] *Chiese e Monasteri tifernati*, ms. cit. nell'arch. della Canonica.
[2] *Annali*, sotto la data del 30 agosto di quell'anno.

casa livellaria della Canonica, posta nel quartiere della porta e parrocchia di San Florido, in una strada detta " Vico Argento „,[1] poichè ai 6 di novembre del 1511 rinunziò ai diritti e alle ragioni che aveva o aver potesse sulla medesima.[2] Da lui, come abbiamo accennato, pare nascessero due soli figliuoli, Florido e Benedetta, i quali stipularono un atto, in data 24 novembre del 1516, di concessione enfiteutica d'un appezzamento di terra nella parrocchia di San Pietro, in luogo chiamato Santa Croce, appartenente alla chiesa di Sant' Egidio, obbligandosi a pagare il canone annuo di due denari nel mese di settembre, e precisamente nella festività di Sant' Egidio.[3] Quando fu stipulato quell'atto il padre era sempre vivo, ma noi supponiamo che i figliuoli fossero già emancipati e facessero casa da loro, forse perchè Battista aveva ripreso moglie, una Bartolommea, alla quale nel 21 gennaio del 1518 spontaneamente confessava di ritenere, a titolo di deposito, novanta fiorini in caso che egli o i suoi eredi dovessero restituire quella somma ricevuta in dote.[4]

Questo è quanto abbiamo potuto trovare intorno ai Della Robbia che abitarono in Città di Castello; e se fra le diverse opere in plastica che vi si conservano non ci è dato additarne alcuna di loro, queste poche notizie serviranno almeno a riempire una lacuna nell'albero genealogico della celebre famiglia, avendosi la probabile successione immediata di Domenico fratello di Luca, fino ad ora ignota. La quale altri con tale avviamento potrà compiere cercando negli archivî; e forse qualche documento gioverà a farci conoscere lavori di plastica e d' invetriato eseguiti da Battista e da Florido, giacchè non altro che per documenti sarebbe possibile distinguerli da quelli che furono condotti nei medesimi tempi.

L'opera robbiana più antica a noi nota fatta per Città di Castello, pare fosse quella già esistente nella chiesa ora distrutta di Sant'Agostino, che rappresentava l'Ascensione di Cristo al cielo. Di essa scrisse il Certini:[5] " Abbiamo immediatamente " l'altare de' Cordoni, famiglia nobile di già estinta. Questa (opera) è tutta di mezzo " rilievo di coccio, raffigurante l'Ascensione di Giesù Cristo al Cielo, con tutti gli " doddici Apostoli, che è maravigliosa; e nel gradino dell' istessa materia sono alcune " figurine rapresentanti il martirio di Santa Caterina, che restano in mezzo di due " armi consimili di detta Casa „. Aggiunge poi quanto abbiamo già detto, cioè che tale " bell'opera fu lavorata dai Robbia di Poppi „ e che di simili per " materie e " forme se ne vedono in Città di Castello in altre Chiese „. Ma andata in pezzi per il terremoto del 1789, che fece rovinare la chiesa e danneggiò quasi tutte le altre opere d'arte, non rimasero della tavola che la parte inferiore e pochi frammenti, dai quali si può giudicare quanto fosse bella.[6] Doveva esser centinata e avere contorno

[1] La strada deve essere quella chiamata oggi " Via dell'Ariento „, che rimane vicino al palazzo d'Alessandro Vitelli alla Cannoniera.

[2] Vedi questa renunzia fra i Documenti.

[3] Vedilo tra i Documenti.

[4] Pubblichiamo anche quest'atto insieme cogli altri due.

[5] *Chiese e Monasteri tifernati*, ms. citato.

[6] Questa parte inferiore passò in casa Mancini e fu poi comprata dall'antiquario Bardini, il quale la rivendè

doppio; l'uno con testine d'Angeli alate, l'altro con festone di fiori, foglie e frutta di varî colori, che nasceva dai soliti vasetti di forma singolare. Nel mezzo, superiormente, era Cristo in atto di salire al cielo, forse accompagnato e adorato da più coppie d'Angeli, mentre a piè del monte stanno aggruppati e in ginocchio la Vergine e gli Apostoli, tutti con le teste rivolte in alto; alcuni tenendo le mani giunte come la Ma-

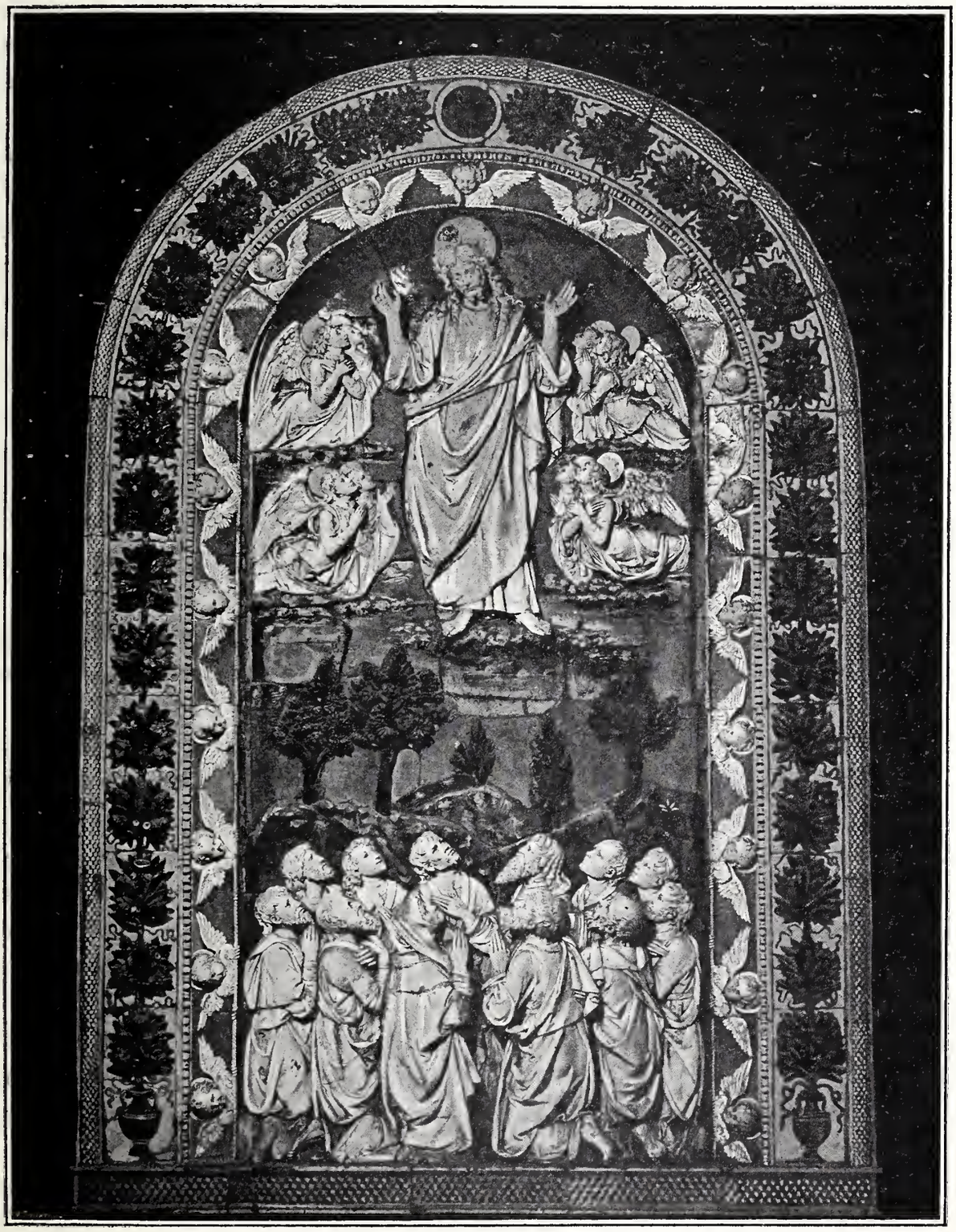
Parte inferiore dell'Ascensione che era nella chiesa di Sant'Agostino.

donna, altri le braccia incrociate sul petto, ed uno che con mossa molto naturale pone la mano sulla fronte per riparare gli occhi dal troppo vivo splendore. Le teste degli Apostoli sono egregiamente modellate ed espressive, ma più che umana è l'aria di volto della Vergine, compresa al pari degli altri da devota ammirazione. Le figure di grandezza naturale sono bianche su fondo turchino.

Ricomposto il quadro come ci pare che dovesse essere, desumendolo dalle parti scampate alla rovina, è evidente la somiglianza, tanto per il concetto quanto per la forma, con quello che alla Verna in Casentino adorna l'altare nella cappella

allo Spitzer, ed è riprodotta nel grande catalogo della celebre Raccolta. Qualche frammento del contorno si trova sempre in casa dei Conti Della Porta a Città di Castello. Della parte superiore rimasero soltanto l'estremità della veste e i piedi del Salvatore.

denominata dell'Ascensione. Anzi, fatto diligente confronto, possiamo dire, che sono simili anche l'esecuzione tecnica, i colori e l'invetriato, poco diversi da quelli che



Ascensione attribuita ad Andrea della Robbia (Convento della Verna).

usò il vecchio Luca della Robbia, il quale insegnò l'arte delle terre cotte invetriate al nipote Andrea, lo ebbe aiuto e compagno nei suoi lavori e a lui lasciò per testamento

quanto si riferiva all'arte medesima. [1] E Andrea che prima di morire potè vederne la decadenza, si avvicinò tanto alla maniera dello zio, che è assai difficile poter distinguere le opere dell'uno da quelle dell'altro se non aiutano i documenti; e sebbene la modellatura sia più perfetta, si somigliano assai l'Ascensione della Verna, e la lunetta con lo stesso soggetto eseguita da Luca tra il 1446 e il 1450 per la porta della sagrestia in Santa Maria del Fiore. La qual somiglianza, oltre i pregi intrinseci dell'opera, ci fa credere che la tavola citata della Verna sia bene attribuita ad Andrea, quantunque con certezza sappiamo soltanto che fu fatta eseguire da Bernardo Ridolfi di Firenze. [2]

Dopo quanto abbiamo detto, sarebbe inutile aggiungere che anche la rammentata Ascensione della chiesa di Sant'Agostino a Città di Castello ci sembra lavoro dello stesso Andrea, probabilmente condotto nello stesso tempo della tavola alla Verna, ordinatogli cioè quando stava operando co' suoi figliuoli tante belle terre cotte invetriate nel Casentino e nelle sue vicinanze. Ed è pure da supporre, che i Minori Osservanti della chiesa di San Giovanni, posta sopra un colle non lungi dalla città fuori della porta Santa Maria, vedute le opere del Sacro Monte, invitassero Andrea a far per loro la grande tavola rappresentante Nostra Donna che sale al cielo; soggetto in modo diverso eseguito anche per uno de' Rucellai nella piccola chiesa degli Angeli sullo stesso Monte serafico. La Vergine ammantata, seduta in una mandorla con intorno graziose testine alate, sta tutta umile a mani giunte; e la mandorla vien sorretta e trasportata in cielo da sei Angeli coperti di lunga veste e volanti, tre per parte, lieti della gloria concessa da Dio a lei che la Chiesa chiama: *Regina Angelorum.* Nella parte inferiore stanno inginocchiati in varî atteggiamenti gli Apostoli ed altri divoti, quasi tutti con la testa rivolta in alto, e sono in gruppi di otto per parte: nel poco spazio del mezzo, fra i due gruppi, si scorge piccola parte della tomba, che, vuota dell'incorruttibile corpo della Vergine, è riboccante di fiori. Una fune senza nodi, simbolo dell'Ordine francescano, ricinge l'ancona e forma come una cornice piena di testine d'Angeli doppiamente alate, con arie graziose; dopo la quale rigira una più larga fascia con festoni di fiori, foglie e frutta a colori naturali, che si partono da due vasi con anse e vanno a finire nella sommità dell'arco, dove si vede un tondo con lo Spirito Santo sotto forma di colomba. Le figure bianche staccano sul fondo turchino, ma l'urna è di color paonazzo imitante il porfido, e i fiori che ne escono sono coloriti. Gli Apostoli e gli altri devoti, modellati egregiamente, somigliano anche per le mosse a quelli della mentovata Ascensione, quantunque si ravvisi maggior grazia di disegno, di movimenti e di espressione nella Vergine e negli

[1] Il Gaye (*Carteggio inedito*, ecc., vol. I, pag. 185) pubblicò questo testamento che è del 19 di febbraio 1471, stile comune. Lo ristamparono tra i documenti I. Cavallucci e E. Molinier nel libro col titolo: *Les della Robbia, leur vie et leur oeuvre d'après des documents inédits*, etc. Paris, 1884.

[2] Una somiglianza del gruppo con la Vergine e gli Apostoli, si nota pure in quel quadro che è nella chiesa parrocchiale di San Matteo a Memmenano in Casentino, giudicato dal Milanesi (Vasari, ediz. Sansoni, vol. II, pag. 199) " uno dei più belli che si possano vedere de' lavori Robbiani ". Ma invece dell'Ascensione com'egli dice, pare vi sia rappresentata la Pentecoste. Una Ascensione simile a quella della Verna e a quella di Città di Castello è in San Domenico di Foiano.

Angeli, i quali rammentano le opere del vecchio Luca; laonde anche qui si può credere che Andrea si servisse dei modelli lasciatigli dallo zio. [1]

Un'altra grande tavola centinata in cui è figurato il Presepio, che come l'Assunzione stava nell'oratorio annesso alla medesima chiesa di San Giovanni e si trova anch'essa nella Galleria del Comune, non possiamo attribuirla ad Andrea, ma basta vederla per riconoscervi la maniera d'uno de' suoi figliuoli, e forse di Giovanni. [2] Sul davanti, quasi nel mezzo, si vedono genuflessi la Vergine con le mani giunte e San Giuseppe appoggiato al bastone, ambedue in atto di affettuosa adorazione del Bambino Gesù, che nudo riposa in rozza culla riscaldato dal bove e dall'asinello, di cui si scorgono appena le teste. Dietro alla Madonna vi è un pastore ritto che si mostra compreso da meraviglia, al quale fa riscontro un altro, parimente in piedi dietro a San Giuseppe, e che sta in devoto atteggiamento. Queste figure hanno per fondo un monte dirupato con vette e insenature, alcuni alberi e cespugli, nel qual monte, a sinistra di chi guarda, siede con le gambe quasi stese un pastore che, giratosi sulla vita, appoggia le mani in terra come per sostenersi, e alza la testa guardando un lieto gruppo di cinque Angeli vestiti, meno di mezze figure, che cantano il GLORIA IN EXCELSIS DEO, scritto in una striscia tenuta spiegata. Sopra ad essi occupano tutto l'arco due Angeli interi vestiti di tunica e ad ali spiegate, i quali con ambe le mani reggono una corona regale. Accovacciate accosto al suddetto pastore vi sono alcune pecore riunite, e a piè d'un albero, vigilante il gregge, un cane seduto. Da una delle insenature del monte si vedono comparire due pastori: il primo, col bastone sulla spalla destra in cui è infilato un paniere, pare che continui la sua strada, mentre l'altro che lo segue si ferma volgendosi e coprendosi con una mano gli occhi per la luce sfolgorante dell'Angelo che gli annunzia la nascita del Messia con le parole, scritte in un'altra striscia che quasi del tutto spiegata tiene in mano: ANVNZIO VOBIS GHALDIVM (sic). Le teste di tutte le figure non sono invetriate, e la Madonna ha invetriato soltanto il manto turchino col rovescio verde. La veste del San Giuseppe è

[1] Il CERTINI, ms. cit., ne discorre così: " Le figure che formano il quadro sono di mezzo rilievo di coccio, " assai belle, rappresentanti l'Assunta della Beatissima Vergine con una bella corona d'Angeli della stessa materia, " opera assai ingegnosa delli famosi Robbia di Poppi in Casentino, condotta a spese di tre sorelle di Casa Fucci, " come mostrano ivi le parole:

CASSANDRE, AVRE, ET NICOLE
HEREDVM MATTHEI DE FVCCIS.

" Concorse questa famiglia prodigiosamente con altre elemosine in favore di detto Convento, con erigergli Camere " et officine per uso del medesimo ecc. „. Oltre la ricordata Assunzione della Verna, può confrontarsi la tavola, con lo stesso soggetto, che si vede alla Pieve Santo Stefano nella chiesa di San Francesco, in cui la Madonna, la mandorla e gli Angeli sono perfettamente simili e della stessa maniera. E qualche somiglianza si riscontra altresì nella lunetta che trovasi all'Accademia di Belle Arti in Firenze, dove la Vergine, salendo al cielo, consegna la Cintola a San Tommaso; la quale lunetta è poi quasi identica a quella esistente nella chiesa di Santa Fiora in provincia di Siena.

[2] Così la rammenta il CERTINI nel solito ms.: " Entrati in questo sito, nel primo altare rappresentasi con " figure al naturale di tutto rilievo la Natività di Giesù Cristo, con tutta la gloria degli Angioli et il Coro de' " Pastori, di coccio colorato, con suo fregio all'intorno di frondi e frutti, opera degli suddetti fratelli Robbia. " Erano questi, come mostrano l'Istorie Toscane e le particolari di Poppi, cinque fratelli; tutti lavorarono di maio- " lica, ma con distinzione fra di loro: di questi chi formava le figure di bianco, chi colorate. Uno lavorava di " frutti, l'altro di festoni, etc., et in tutte queste forme lassarono in questo luogo, et in Città di Castello opere " degne del loro sapere „.

gialla, il manto è turchino: coloriti sono pure il mantello e la veste dei pastori che stanno vicino alla Vergine e al Patriarca. Della montagna sono a colore i soli alberi e cespugli, ma anche una roccia è coperta di bigio. Sul cielo turchino scuro spiccano con vesti di più tinte gli Angeli che cantano, ma sono bianchi i due in atto

Natività nella chiesa di Santa Chiara a Sansepolcro.

di sostenere la corona, e l'altro annunziante la nascita del Salvatore, che hanno colorite le sole ali.[1]

Anche questa è un'opera di pregio: le figure sono modellate bene, ma nell'insieme l'occhio non rimane molto appagato, soprattutto per i colori mal distribuiti e non troppo armonizzanti fra loro.[2]

[1] Tra le Natività di Nostro Signore dei Della Robbia che trovansi non molto lungi da Città di Castello, citeremo la bellissima che è nella chiesa di Santa Chiara a Sansepolcro, probabilmente d'Andrea, e l'altra in San Lorenzo a Bibbiena, molto somigliante a quella della nostra pinacoteca e certamente uscita dalla medesima bottega di Giovanni. Un altro Presepio che ha una certa analogia con quello di Città di Castello esiste al Monte Sansavino nella chiesa di Santa Chiara.

Ai figliuoli di Andrea e probabilmente allo stesso Giovanni, ci pare possano appartenere le due statue di Santi che si vedono nel Duomo di Sansepolcro, che noi diamo riprodotte per confrontarle col nostro Presepio e con quello di Santa Chiara sopra citati, perchè le crediamo del medesimo tempo.

[2] Vi fu rifatto il contorno di gesso simile a quello originale dell'Assunzione. L'ornamento antico di pietra con testine angeliche colorite e con ali dorate, fu lasciato al suo luogo nell'oratorio di San Giovanni per essere scultura men che mediocre.

Tre tondi assai belli, tra loro molto simili,[1] che si allontanano dalle solite composizioni, con la Vergine seduta in atto di tenere in grembo il suo divino Figliuolo nudo e San Giovannino inginocchiato, erano una volta a Città di Castello, dove se ne conservano i calchi, de' quali diamo riprodotto quello che per grazia e purezza di linee

Statua di San Benedetto nel Duomo di Sansepolcro.

parrebbe quasi cavato dalle forme di Luca. E un altro che, per quanto ci raccontano, era murato nella casa degli Albizzini con ornamento di pietra di bello stile e ben lavorato, si vede oggi nella villa di Valenzano in Casentino, di proprietà dei conti Bastogi, perchè in questa famiglia entrò la marchesa Clementina Rondinelli-Vitelli, che ebbe quell'opera in eredità. È un tondo pregevolissimo circondato da grossa ghirlanda di foglie, di fiori e di frutta e internamente da una cornice ad ovoli. La Vergine assisa, rappresentata in poco più che mezza figura voltata a sinistra, tiene ritto sulle ginocchia il Bambino benedicente. La composizione non è nuova, anzi è la so-

[1] Sappiamo che uno era in casa dei Lignani: questo ed un altro furono comprati dal rammentato Montani, negoziante castellano di oggetti antichi, il quale li rivendette a forestieri.

lita, o per meglio dire la più comune che si riscontra nei lavori della Robbia con questo soggetto, ma il disegno e la modellatura delle due figure non lasciano nulla da desiderare per finezza e per gusto, tantochè non esitiamo a giudicarla una delle più gentili e perfette opere di Andrea. [1]

Statua di San Romualdo nel Duomo di Sansepolcro.

Ha un contorno bellissimo a colori, simile al ricordato, un altro tondo che si trova nella Galleria del Cômune. La composizione non punto diversa da quella del bassorilievo a Valenzano, è tuttavia di stile men puro nè la rendono più leggiadra, quantunque più ricca, i sei Serafini alati che occupano il fondo e la colomba mistica librata in alto nel centro.[2] Adornava un tempo le scale dello stesso convento francescano di San Giovanni,[3] dove, nella sagrestia, erano murati i due putti con festoni, traspor-

[1] La riproduzione che ne diamo è tolta da una fotografia eseguita gentilmente per questa nostra opera dalla egregia signora contessa Clementina Bastogi, nata Rondinelli-Vitelli.

[2] Una Madonna simile è in Firenze presso la signora Barbieri Nini. Vedi il *Catalogo* di Oronzio Lelli, formatore (Firenze, tip. di Salvadore Landi, 1894).

[3] Il Muzi, *Memorie ecclesiastiche* cit., vol. IV, pag. 242, ricorda un' " Imagine di Maria SS. col Figlio in brac-

tati poi nella medesima Galleria comunale e che forse facevano parte col detto tondo di un tabernacolo per le abluzioni, [1] come di simili se ne vedono in varî luoghi, fra i quali quello trasportato nel 1847 dal soppresso convento di Sant'Anna presso Prato nella sagrestia della chiesa di San Niccolò della stessa città e segnato dell'anno 1520, senza contare il bellissimo, opera di Giovanni della Robbia, che è nella sagrestia di Santa Maria Novella in Firenze.

Difficile è poter dire a quali dei componenti la famiglia della Robbia appartengano altre opere invetriate che erano o si trovano ancora a Città di Castello; ma poichè anch'esse furono giudicate di buona maniera, noi ricorderemo tutte quelle che ci sono note. Già fu discorso, parlando della Scultura, della graziosa statuetta non invetriata rappresentante Santa Caterina, ma un'altra di una Santa Cecilia assai più vaga, magistralmente condotta e smaltata di bianco, era pochi anni or sono nel convento di monache a lei intitolato. Tanto questa bella statuetta quanto quella di un Salvatore risorto, non vedute da noi, parvero bellissime e molto espressive agli intelligenti che ce le lodarono, specie il Salvatore che era di stile grandioso. [2] E di perfetta modellatura e facilmente della bottega d'Andrea è una piccola Annunziazione, con smalti e vernici a colori, trasportata nella Galleria del Comune dal convento delle Cappuccine. Un' Epifania dentro una grande lunetta, era nella chiesa di San Domenico ed è ora collocata in quella di Santa Cecilia. In essa la Vergine seduta, tenendo sul ginocchio destro il Bambino Gesù lo presenta ai Re Magi, il più vecchio dei quali prostrato in terra prende il piede destro del Putto per baciarglielo, e riceve da lui la benedizione. San Giuseppe appoggia il capo e la sinistra mano ad uno dei pilastri della capanna, mentre gli altri due Re Magi, con turbante e corona in capo stanno ritti e recano in mano i vasi delle offerte da presentare al Messia. Indietro si scorgono due persone del seguito, un cavallo che nitrisce e un cammello, di cui si vede la parte davanti solamente. Fuori della capanna, dove l'arco si curva, pascola l'asino, il cui basto è posato in terra, e nella parte opposta vi è un rialto roccioso, a piè del quale s'alza lo stelo di un giglio fiorito e un virgulto. I volti e le mani non sono invetriati, mentre tutto il resto è a smalto colorito. La composizione, sebbene un po' troppo simmetrica non dispiace, ma vi sono difetti notevoli di proporzione e di disegno; per la qual cosa, considerati anche i tipi molto differenti da quelli delle altre opere di Andrea e di Giovanni Della Robbia, crediamo che sia lavoro di un debole loro imitatore: a ogni modo appartiene certamente a quel tempo, in cui l'arte andava trasformandosi nel concetto e nella forma, e le stesse

"cio, lavoro in terra cotta dei fratelli Della Robbia „. Non sappiamo dove questo lavoro si trova, ma se fosse il tondo che è nelle stanze della Congregazione di Carità, non meriterebbe d'essere rammentato.

[1] Il più volte ricordato CERTINI, ms. cit., dice: " Quivi (nella sagrestia) è da ammirarsi il lavamano ornato " di putti, di festoni e frutti colorati, di coccio in tutto rilievo, opera degli famosi Robbia; de' quali è parimente " opera il Tondo a capo la scala maestra, con il mezzo rilievo della B. V. et il festone colorato di frutti „.

[2] Il Redentore teneva con una mano la Croce, con l'altra accennava un calice con l'ostia posto in basso. Fu veduto dal pittore David Valenti presso il ricordato antiquario Montani. La statuetta di Santa Caterina, specialmente per la fisonomia e per la forma della corona che ha in capo, somiglia la figura che vedesi nella tavola robbiana d'Andrea, nel castello di Gradara.

vernici non avevano più quella lucentezza dei primi lavori robbiani. Ci sembra un'opera eseguita verso la metà del secolo XVI, contemporanea, o quasi, alle teste d'imperatori romani che, come fu detto, adornavano la facciata del palazzo di Alessandro Vitelli alla Cannoniera. [1]

Da certi segni caratteristici, specialmente nel piegare dei panni, nella modellatura delle mani e dei volti, crediamo che possa appartenere allo stesso artefice della mentovata Epifania la Madonna a tutto rilievo che trovasi nella Chiesa di Selci, borgata prossima a Città di Castello, sebbene sia anche migliore per tecnica esecuzione, per grandiosità di concetto e maestà di atteggiamento. Ed è altresì verosimile che uscisse dalla medesima bottega quella graziosa Nostra Donna seduta in trono col Divino Figliuolo in grembo, che si conserva nell'oratorio della Concezione a Citerna. [2]

Ultima opera degna di essere registrata fra quelle che appartengono alla decadenza dell'arte, è la tavola posta nel primo altare a sinistra della chiesa di San Francesco. Nella parte superiore finisce ad arco a tutto sesto con un contorno di foglie e di frutta colorite a smalto come tutto il quadro. Il quale rappresenta in figure grandi al naturale San Francesco nell'atto di ricevere le stimmate sul " crudo sasso „ della Verna. Grandi massi franati formano il fondo, [3] e su questi si vede il merlato castello di Chiusi, signorìa del conte Orlando, che donò al Santo d'Assisi il luogo divenuto poi tanto celebre. [4] In alto a destra, sulla sommità del monte, è figurata una foresta di abeti e in aria apparisce Cristo crocifisso dentro una mandorla raggiante con teste di Serafini, e in basso sta ginocchioni il Santo tenendo le braccia alzate e le mani aperte, mentre il suo compagno Fra Leone gli rimane quasi di faccia in atteggiamento divoto, maravigliato e commosso per così grande prodigio. All'opera assai mediocre non corrisponde la predella, nella quale le figurine sono espressive e di migliore fattura. Divisa in cinque scompartimenti, in quello di mezzo è Cristo che sorge dal sepolcro presenti la Vergine e San Giovanni, e in quelli dalle parti sono due Santi, uno dei quali sembra San Bernardino. Gli stemmi della famiglia Cerboni, che fece eseguire il lavoro, occupano gli estremi scompartimenti.

Da quanto abbiamo detto, è manifesto che a Città di Castello fiorì anche l'arte dei plastici invetriati dei Della Robbia, sebbene sieno poche le buone opere scam-

[1] Queste teste, assai rovinate, furono come dicemmo a pag. 98 vendute recentemente dal proprietario del palazzo. Nella facciata sono rimaste solamente le grosse cornici rotonde di pietra.

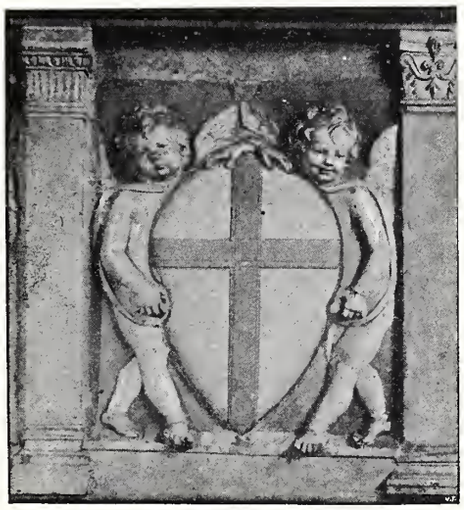
[2] Questa Vergine somiglia molto a quella del tabernacolo detto delle Fonticine in Via Faenza a Firenze, ritenuto opera certa di Giovanni. Nella chiesa di San Francesco dello stesso paese, vedonsi un ornamento con teste d'Angeli e frutta di terra cotta invetriata, e una statua della Madonna ma sono lavori rozzi e senza pregio. E difettoso è pure nella modellatura un Sant'Antonio tutto tondo e grande al vero, che si trova anch'esso in Citerna nella chiesa del convento di Santa Elisabetta.

[3] Questo fondo è somigliantissimo a quello della tavola con la Samaritana che è alla Pieve Santo Stefano e che un tempo decorava la fontana pubblica. Probabilmente le due opere sono dello stesso autore.

[4] Anche di quest'opera si legge quanto segue nel ms. ricordato del CERTINI: " Contermine del descritto, è " l'altare del Patriarca S. Francesco che pur oggi si vede, opera singolare dei fratelli Robbia di Poppi, che quivi " di coccio rappresentarono al vivo le rupi del sagro Monte dell'Alvernia, in lontananza l'antichissimo Castello di " Chiusi, il Santo (in atto) di ricevere le sagre stimmate da un Cherubino alato et il compagno stupìto in atto " di ammiratione. Il fregio è ornato di bellissimi frutti e naturali, e due armi sotto dell'istessa materia de' Si- " gnori Cerboni mostrano esser loro stati gli benefattori di sì bell'Opera „.

pate alle rovine e alle dispersioni avvenute in tempi nei quali, come accadde dappertutto, non si apprezzarono quanto meritavano, e i monumenti non erano considerati e perciò non conservati come altrettante pagine di storia gloriosa della patria nostra. Maggiore obbligo perciò incombe oggi a tutti di riparare alla barbara indifferenza dei nostri antecessori, ripensando che le opere d'arte non soltanto hanno un linguaggio storico, ma sono incitamento a virtù come scrissero Cicerone ed Erennio. E sia lode al Comune Castellano che volle istituire la pubblica Galleria ove si custodiscono ed ammirano le plastiche robbiane rammentate.[1]

[1] Di queste ha parlato anche Anselmo Anselmi nel fascicolo 6, serie II, Anno I, *dell'Archivio Storico dell'Arte* in un suo articolo intitolato: " Le maioliche dei Della Robbia ", ed altresì in quello " Le maioliche Robbiane nelle Marche " pubblicato nell'*Italia Artistica industriale*, pag. 167, riproducendo dalle fotografie fatte eseguire da noi il tondo con la Vergine e il Bambino e la parte superiore del Presepio.



CAPO XVI.

LA PITTURA

Città di Castello non ebbe una scuola come Gubbio, tuttavia vi fu molto protetta — Pittori senesi vennero ad abitarvi — Gualfreduccio, Catarino, Simone di Bartolommeo da Bologna miniatore e foliatore; Bartolommeo, di ser Nereo fatto cittadino; Ranuccio e Pietro di Bartolommeo — Risorgimento delle arti, al quale parteciparono i Castellani — Ritrovamento delle reliquie dei Santi Florido e Amanzio: dipinti nella Confessione del Duomo — Meo di Bindo e Brunone di Giuntino, Benedetto di Bartolommeo, pittori senesi — Giorgio di Andrea di Bartolo da Siena e Giacomo di ser Michele, pittore castellano, eseguiscono una tavola nella chiesa di San Florido — Arcangelo di Cola da Camerino — Altre opere in altri luoghi — Due pittori castellani di cui sono ignoti i nomi — Giovanni da Piemonte dipinse una tavola nella chiesa dei frati Serviti, e altri pittori fino ad oggi conosciuti — Probabile dimora a Città di Castello di pittori perugini — Perdita di pitture in città e nei dintorni — Stendardo a Montone attribuito a Benedetto Bonfigli — Rinascimento inaugurato a Città di Castello da valenti pittori e probabilmente da Piero della Francesca, a cui si attribuisce l'affresco nel cimitero di Monterchi — Opere in varie chiese — Francesco da Castello e sue tavole: fu in qualche parte imitato da Raffaello Sanzio — Bernardino Betti, detto il Pinturicchio, e altri pittori che operarono a Città di Castello e nei luoghi vicini — Tavole del Perugino a Montone e alla Fratta. — Tavola di Giovan Battista, detto il Rosso — Giacomo o Iacopo da Milano, artista quasi ignoto; sua maniera — Il Parmigiano, Raffaello dal Colle, il Vasari, Battista della Billia, Cristofano Gherardi, il Pomarancio ed altri minori — Decadenza delle arti, e vendita e dispersione di varie opere di pittura.

e Città di Castello non ebbe, come la prossima Gubbio, una scuola di pittura, ingentilita da Oderisio

> “.... onor di quell'arte,
> Che alluminare è chiamata in Parisi „;[1]

anche prima che le arti del disegno si rinnovassero in Italia, chiamò ed accolse vari artefici, onorandoli così da meritarsi la fama di loro protettrice munifica. E la vicinanza appunto di Gubbio, le sue amichevoli relazioni politiche e di commercio con Siena e Firenze, veri semenzai di pittori, ed anche la sua postura geografica non allettavano facilmente artisti di qualche nome a prendervi stabile domicilio e istituirvi una vera e propria scuola con uno speciale e distinto carattere. Dell'accennata protezione se ne hanno molte testimonianze fino da tempo remotissimo; e di ciò fu cagione non tanto il florido stato della città appena ordinata a Comune, quanto la ricchezza della Canonica e quella di varie famiglie, non che il desiderio di emulare in splendidezza i

[1] Dante, *Purgatorio*, canto XI, ver. 80-81.

Comuni vicini, e soprattutto l'amore, che anch'oggi si mantiene vivo e costante, verso le arti belle. Le quali anche qui secondarono e aiutarono il movimento gagliardo che, sul cominciare del secolo XIII, si manifestò dappertutto in Italia tanto nella religione quanto nella politica indipendenza; e se per tale felice connubio della religione con la libertà, le arti risorte insieme colle scienze e le lettere, da prima quasi timide non uscirono dai templi e dai chiostri, divennero poi maestre di civiltà come presso i Greci e i Romani. Certo il primo seme di questo risorgimento germogliò in Toscana e presto vi crebbe rigoglioso; ma si disputa ancora se a portar l'arte della pittura nell'Umbria contribuissero più gli artisti di Siena o quelli di Firenze. Noi stiamo con chi concede questo vanto ai pittori senesi, i quali vi fondarono di buon'ora quella scuola, che in principio imitatrice soave e diligente del vero, acquistò poi vago carattere di originalità. Aggraziata e gradevole nel colorito e nel sentimento, si perfezionò e si fece grande a grado a grado, finchè raggiunse il sublime col Perugino e con Raffaello.

E che i pittori senesi venissero solleciti a Città di Castello, probabilmente passando da Gubbio, lo dimostrano le maniere delle più antiche opere conservate fino ad oggi, le arie e le forme svelte e secche delle figure, lo studio diligente della esecuzione; nelle quali cose la imitazione timida è compensata dal colorito gaio e da una gentilezza affatto nuova. Anche fra noi le prime prove della pittura furono nelle chiese e nei conventi, e solo più tardi quest'arte trovò nella signorile potenza del Comune, meglio assai che nella interessata e simulata protezione dei grandi, aiuti e occasioni a svilupparsi e fiorire.

Le pergamene della Cattedrale [1] ricordano nel 1240 un Gualfreduccio pittore, di cui sono ignote le opere; e il Mancini [2] suppose che lavorasse intorno a questo tempo un Catarino, al quale vennero attribuiti i pregevoli affreschi esistenti nella chiesa del Ponte d'avorio, prossima a Città di Castello. [3] Ma che fosse castellano non si hanno testimonianze, anzi la sottoscrizione KATARINVS PINXIT che si leggeva in una tavola citata dallo stesso Mancini,[4] fa ragionevolmente supporre che si tratti di quel Catarino mediocre pittore veneto, che lavorava nella seconda metà del secolo XIV, di cui il Cicogna ricorda un dipinto ora perduto in San Giorgio Maggiore di Venezia.[5] Del quale artefice Cavalcaselle e Crowe descrivono tre tavole, due nelle Gallerie di Quirino Stampaglia e dell'Accademia di Belle Arti in Venezia, l'altra ad Ancona in casa Orsi, proveniente forse da Osimo, dove si sottoscrisse KATARINVS E CHATARINVS. [6] E forse non fu mai a Città di Castello, perchè la tavola può esservi stata condotta

[1] Prot. pergam. II, pag. 58.

[2] *Memorie di alcuni artefici del disegno, ecc.* Perugia, Baduel, 1832.

[3] Anche il Rossi Scotti le attribuì al Catarino.

[4] Non ne conosciamo la sorte. Ai tempi del Mancini era presso Agostino Tini e vi si vedeva dipinta, in campo d'oro, la Vergine col Bambino Gesù in atto di allattarlo. Questo scrittore non merita molta fede quando dà giudizio di pitture e dei loro autori.

[5] *Iscrizioni veneziane*, vol. VI, pag. 611.

[6] *Storia della pittura in Italia*, ecc., vol. IV, pag. 320 e seguenti.

da Venezia o da altre parti. Più antico sarebbe un Simone di Bartolommeo da Bologna miniatore e foliatore, al quale il Capitolo di San Florido concedeva nel 1288 una casa per abitazione, dispensandolo dal pagamento.[1] Nei documenti della Cattedrale vengono altresì ricordati un Andrea del fu Ercolano miniatore di Perugia,[2] un Bartolommeo di ser Nereo fatto cittadino, che viveva e operava tra il 1351 e il '54,[3] e di cui furono contemporanei Pietro di Ranuccio e Pietro di Bartolo, il primo ancor vivo nel 1356,[4] l'altro nel 1360.[5] Ma sventuratamente non possiamo giudicare delle opere loro andate tutte perdute; perdita tanto più dolorosa perchè fu quello il secolo in cui sorsero i templi più splendidi, i palazzi pubblici più grandiosi e magnifici, dove sulle pareti si figuravano i fatti gloriosi e memorabili: le guerre combattute, le vittorie e le sconfitte, le mistiche allegorie, i misteri della Fede, i dolori della Passione, le immagini e le storie dei Santi protettori e dei due Testamenti. E gli artisti d'allora (come scrissero i pittori senesi nei loro Statuti) manifestavano agli uomini ignoranti le cose miracolose operate dalla virtù e per virtù della santa Fede; e assumendo l'ufficio di filosofi morali e di cronisti, ritraevano, come il Lorenzetti nel palazzo pubblico di Siena, gli effetti maravigliosi della concordia, della giustizia e della pace e quelli perniciosi delle divisioni e del malgoverno, o i fatti e gli uomini che più onorarono i Comuni. Delle quali rappresentazioni mistiche e civili si compiaceva il popolo in mezzo ai tumulti, alle sedizioni, alle violenze, alle rapine, alle stragi, perchè una idealità gentile e santa attirava gli sguardi e inalzava la mente e il cuore di tutti.

I Castellani partecipavano a questo comune sentimento dell'arte e lo favorivano; per la qual cosa molti pittori accorsero chiamati all'ospitale città, certi di trovarvi accoglienza festosa e benevola, lavoro e protezione. Ritrovati nel 1356, con grande gaudio pubblico, i corpi dei santi Florido e Amanzio, si restaurava l'antico sotterraneo e si abbellivano le sue pareti dai maestri più noti.[6] E dovette esservi allora nella città come un risveglio artistico suscitato e mantenuto da generosi ordinatori. Nel 1362 Gerozzo di Piero di Gerio Vitelli lasciava per testamento venticinque libbre di denaro alla chiesa della Fraternita perchè vi fossero colorite le storie della Vergine, e nel 1363 Mercato di Ondedeo di Carrebio ne lasciava egualmente altre cinquanta perchè vi fosse dipinta un'Annunziata.[7] Negli Annali del 1356 si fa menzione di un San Cri-

[1] Prot. I, *Extraord.* della Canonica, pag. 164.

[2] Prot. II, *Extraord.* cit., pag. 240.

[3] Prot. VII, anno 1351, pag. 57. Giacomo Mancini, il quale fece menzione di Bartolommeo e Bartolo di ser Nereo *(opera cit.*, pagg. 51, 52), è probabile che di un pittore solo ne facesse due, poichè noi crediamo che il Bartolo della Porta Sant' Egidio citato sotto l'anno 1354, a pag. 91, del protocollo di ser Marco Vanni, sia lo stesso Bartolommeo del 1351.

[4] Prot, VII, pag. 131.

[5] *Ivi*, pag. 31. Uno di questi Pieri era morto nel 1399, leggendosi in un rogito di ser Dato di Vanne (pag. 123). " Guido olim Peri pictoris ". Nel refettorio del convento di San Domenico v'è un Cristo in croce di un imitatore di Giotto, e in diversi luoghi, ma più specialmente nella Raccolta del conte Donino Pierleoni, esistono dei quadretti pregevoli di pittori di questo tempo. Il migliore di essi quadretti, sebbene restaurato, rappresenta papa Onorio che conferma la Regola di San Francesco. Nella Galleria Mancini si conserva una croce da portare a processione dipinta da ambedue le parti, che sembra di scuola giottesca. Una croce simile vedemmo nel monastero di San Benedetto.

[6] Muzi, *Mem. eccl.* cit., vol. I, pag. 114.

[7] Muzi, opera e vol. cit. pag. 243.

stofano che era nel muro del cimitero unito alla Cattedrale, e nel 1367 Niccoluccio del fu Muccio di ser Nereo ordinava con testamento che fosse dipinto un San Martino nella Confessione di San Florido,[1] mentre quasi nel tempo medesimo il vescovo Buccio Bonori faceva eseguire nella chiesa di Santa Croce le armi gentilizie di tutti i fratelli della Confraternita.[2] Poi nel 1379 troviamo ricordato il pittore Lodovico d'Angelo di porta Sant'Egidio, uno degli ufficiali addetti alla guardia di notte,[3] e nel 1381 Beito di ser Anselmo, che dorava e argentava i leoni sulla porta del palazzo dei Priori. L'anno seguente Bartolommeo di Bindo da Siena chiese al Comune di poter esercitare " in perpetuo „ l'arte sua di pittore nella città,[4] e a lui e a Lodovico d'Angelo già rammentato, furono allogate le figure da farsi della sala maggiore nel palazzo pubblico.[5] E i reggitori del Comune tanto amore portavano all'arte, da richiamare in patria tutti i pittori sbanditi o confinati, assoluti da ogni colpa, facendo conoscere con sì nobile e generosa provvisione del 1383[6] in quale alto concetto li tenessero fra i cittadini, fino a dire che ciò era fatto " pro evidenti bono Comunis „.

Tra le opere di maestri senesi del secolo XIV è da annoverare una tavola già esistente nella chiesa di San Domenico e che ora si trova nella Galleria comunale. Alcuni l'attribuiscono a Piero Lorenzetti, ma se in qualche cosa rammenta la sua maniera, non ci pare che possa darsi con sicurezza a lui. In questa tavola acuminata è dipinta, sopra fondo messo a oro, Nostra Donna seduta in trono col divino Figliuolo in braccio e con sei Angeli, tre per parte, in adorazione. Il seggio finto di marmo ha un alto postergale ricco d'intagli e di tarsìe con pietre di vari colori, a piè del quale sta inginocchiata e con le mani giunte una piccola figura di frate domenicano, forse il ritratto dell'ordinatore del dipinto o del superiore del convento per la chiesa del quale fu eseguito.[7] Altri pittori senesi lavorarono a Città di Castello in questo tempo: si rammenta che i già citati Meo di Bindo e Brunone di Giuntino ricevettero un pagamento, sotto il dì 18 dicembre 1386, per aver ritratto nella torre in piazza del Comune tre degli Ubaldini e Piero marchese del Monte Santa Maria, ribelli.[8] E pare che questo Meo o Bartolommeo senese fosse artefice

[1] Vedi quanto è detto in proposito nei cenni storici della Cattedrale.

[2] Il detto vescovo Bonori resse la diocesi dal 1358 al '75.

[3] *Annali* ad annum, pag. 65.

[4] *Annali* cit., dal 1381 al 1383, 16 agosto.

[5] *Annali* cit., dal 1382 al 1383, pag. 29.

[6] *Annali* ad annum, pag. 25. Il documento si legge riportato da Giacomo Mancini nel vol. II, pag. 22, dell'opera cit. Anche il vicino Comune di Gubbio, nel 1341, offerse a' Fiorentini una somma per riscattare il pittore Guido Palmerucci fatto prigioniero nella guerra divampata tra Pisa e Firenze per la impresa di Siena, e l'anno dopo gli commutò la pena pecuniara e il bando con l'obbligo di eseguire alcune opere nel palazzo pubblico. Vedi Cavalcaselle e Crowe, opera cit., vol. IV, pag. 11. Firenze, Successori Le Monnier, 1887.

[7] Cfr. l'opera cit. dei signori Cavalcaselle e Crowe, vol. III, pag. 157-58. La pittura fu anche attribuita a Duccio pittore senese dei primi del secolo XIV. Tutto il manto della Madonna è rifatto, e ridipinti son pure i tre Angeli che rimangono a destra.

[8] *Annali* ad annum, pag. 115: " Solvantur lx floreni auri Meo Bindi et Brunoni Junctini pictoribus, quod " pinxerunt tres ex Ubaldini, et Petrum Marchionem M. S. M. in turri platee communis „. Nella pieve di Canoscio, prossima a Città di Castello, vi sono pitture dei secoli XIV e XV stimate assai buone e alcune di scuola senese.

di molto merito, poichè il Comune lo scelse per adornare di opere sue i palazzi pubblici: infatti anche nel 1393 ricevette pagamento per alcuni lavori eseguiti nella sala

Tavola attribuita a Piero Lorenzetti,
nella Galleria del Comune.

dell'Udienza.[1] Ma nessun giudizio possiamo dare d'un altro pittore ignoto finora e ricordato nei rogiti del notaio Niccolò di ser Donato di Vanne.[2] È questi Jacopo del

[1] *Annali* ad annum, mese d'aprile, pag. 94.
[2] Vedi a pag. 176.

fu Balduccio del Borgo Sansepolcro, il quale fa quietanza, nel 1388, a ser Meo di ser Biagio sindaco della Confraternita di Sant'Antonio, di centotrenta fiorini d'oro per figure dipinte nella chiesa.

L'esempio del Comune fu ben presto seguìto anche dai cittadini maggiori, che mossi da religiosa pietà fecero abbellire di pitture i loro altari. Nel 1400 Giovanni e Corraduccio di Corrado della porta San Giacomo e abitante in quella di Sant'Egidio, lasciarono per testamento " noviter pingi „ con istorie e figure, la tavola all'altare della cappella di San Giacomo nella chiesa di San Francesco, che si trovava al lato destro dell' altar maggiore.[1] In quello stesso anno Niccolò d'Ugolino di Luca de' Fringuelli della porta Sant' Egidio, dopo aver disposto che il suo cadavere fosse vestito di panno bigio simile a quello de' frati Minori, volle che nella sua cappella in San Francesco si dipingesse la storia della Conversione di San Paolo.[2] E nel 1407 Benedetto di Bartolommeo coloriva i Santi Pietro e Paolo nella sala del Palazzo pubblico,[3] mentre nel 1412 maestro Giorgio di Andrea di Bartolo da Siena, insieme con Giacomo di ser Michele da Città di Castello, prendevano a fare " con ottimi colori ed oro „ una tavola per i canonici di San Florido. Vi dovevano rappresentare Nostra Donna seduta in trono col divino Figliuolo in braccio, e ai lati i Santi Florido ed Amanzio per il prezzo pattuito di trentacinque fiorini d'oro e una soma di vino.[4] Abbiamo pure memoria che, a' 26 d'ottobre del 1416, maestro Arcangelo di Cola da Camerino riceveva trenta ducati netti in conto di una Maria Maddalena ed altre figure eseguite nella sala grande del palazzo pubblico, forse a ricordo della conquista di Civitella avvenuta nel giorno consacrato a quella Santa: un altro stanziamento veniva fatto il 15 di febbraio del 1417 a Brunone di Giuntino per pittura condotta nella medesima sala e per altra in quella del piano superiore che serviva da refettorio ai Priori; e Benedetto di Bartolommeo era pagato nello stesso anno per aver colorito nell'ingresso, presso la scala del detto palazzo, la Sacra Libertà e altre figure. Il ricordato Brunone di Giuntino dipinse anche un San Tommaso e altre cose nell' Udienza, sulla porta della quale lo stesso Benedetto di Bartolommeo ritrasse Ercole, simbolo della forza, come nello stesso palazzo in luogo a noi ignoto, ma probabilmente nell' ingresso secondo l'uso degli antichi, fece Brunone un San Cristofano, simbolo di buona ventura.[5]

Nulla rimase di questi lavori nel palazzo del Comune; però è certamente da at-

[1] Così leggiamo nel testamento del predetto Niccolò d'Ugolino. " Noviter pingi tabulam quae est super altare " cappellae sitae in Ecclesia S. Francisci juxta altare majus, in parte dextera introeuntis per portam majorem, et di- " citur la cappella de Sancto Jacomo; in qua tabula sint singulae figurae, historiae, etc. „. Rogito di Niccolo del fu ser Donato di Vanne, pag. 205.

[2] Rogito dello stesso ser Donato di Vanne, pag. 26.

[3] Cfr. il capo VI, *Palazzo del Comune*.

[4] Rogiti di ser Marco Vanni, pag. 195. — Il documento d'allogazione fu pubblicato nel *Buonarroti*, serie III, quaderno III (*Documenti inediti dell'Arte toscana dal XII al XVI secolo*, doc. 91). Vedi anche l'opera cit. di Giacomo Mancini, vol. II, pag. 287. Probabilmente questa tavola si trovava nel sotterraneo del Duomo, all'altare dei Manassei.

[5] Queste pitture sono ricordate anche nel detto capo VI, *Palazzo del Comune*.

tribuirsi a qualcuno dei rammentati artefici la tavola rappresentante Nostra Donna seduta in trono col divino Figliuolo e quattro Santi, che trovasi nella Galleria comunale dove pervenne dal monastero di Tutti i Santi.[1] Parve ai signori Cavalcaselle e Crowe che essa rammenti la maniera d'Antonio da Ferrara, scolare di Agnolo Gaddi, il quale lavorò a Città di Castello;[2] ma la congettura ha poco fondamento. Comunque sia, non abbiamo oggi nè memorie nè avanzi de' lavori fatti dal pittore ferrarese, di cui parla il Vasari;[3] e il simile bisogna dire di quelli che Gentile da Fabriano, anch'essi ricordati dal Biografo aretino, condusse innanzi di divenir paralitico,[4] poichè assai dubbia è la sua maniera in una tavoletta della Galleria comunale, dov'è figurata Nostra Donna seduta in trono col Bambino Gesù ritto e vestito sulle ginocchia.

Dalle Vite del Vasari (ed. dei Giunti, 1568).

Stando all'autorità di Giacomo Mancini,[5] a Città di Castello esisteva un trittico dipinto verso questo tempo, dove nella parte centrale si vedevano la Madonna, il Bambino e due Angeli, e ai lati San Giovanni e Sant'Antonio con sotto questa iscrizione:

ANNO . MCCCCXXX . XX . JANVARII . ANDREAS . PINXIT

E non è improbabile, anzi è verosimile, che questo pittore fosse quell'Andrea di Giusto Manzini da Firenze scolare di Masaccio, del quale conosciamo varie altre opere e che può essere venuto a lavorare fra noi, molto più che anche a Gubbio lasciò il suo nome scritto in una tavola con la Conversione di Costantino.[6] A Zanobi Machiavelli, discepolo di Benozzo Gozzoli, venne attribuita una tavoletta con la Madonna, il Bambino e due Angeli, pittura a tempera su fondo d'oro, conservata nella Galleria comunale, dove pervenne dal monastero di Santa Cecilia; ma per quanto

[1] È quella registrata col N. 1. Nel gradino del trono si legge: HOC OPVS FACTVM A. D. 1417.

[2] Opera cit., vol. IV, pag. 93, ma essi la dicono dipinta sopra la tela ed alterata dai restauri.

[3] Vol. I, pag. 641 dell'edizione Sansoni.

[4] Vol. III, pag. 13 della medesima edizione.

[5] GIACOMO MANCINI, opera cit., vol. II (note ed aggiunte), pagina 288, scrive: " vedesi nella parte di mezzo " ove questo (trittico) piramidalmente si restringe, e al di sopra della Madonna un picciolo Crocifisso che ha molta " grazia ". Ma non dice dove il trittico si trovava, e riuscirono infruttuose tutte le nostre diligenti ricerche per rintracciarlo. A Città di Castello non c'è più.

[6] Andrea di Giusto morì il 2 settembre 1450. Di lui, oltre la tavola di Gubbio che secondo gli annotatori del Vasari portava scritto: HOC OPVS FECIT ANDREAS DE FLORENTIA e che si conservava in casa Ramelli, si conoscono altre due opere certe, una a Cortona nella cappella contigua alla chiesa di Santa Margherita, l'altra nella Galleria comunale di Prato. V. VASARI, ed. Sansoni, vol. III, pag. 55, nota 4 e GAETANO GUASTI, *I quadri della Galleria e altri oggetti d'arte del Comune di Prato*, pag. 40. Prato, 1888.

possa parere ragionevole l'attribuzione, noi non osiamo dare la tavola per opera certa di quel pittore vissuto in un tempo, in cui i grandi artisti avevano molti scolari, de' quali ignoriamo il nome, e che si assomigliavano tutti nell'imitare più o meno diligentemente il maestro.[1] E come opera pregevole e forse anteriore, è da citare una Madonna in trono con due Santi che si venera sempre nella chiesa di San Bartolommeo.[2]

Uno stanziamento cavato dall'archivio pubblico del Borgo Sansepolcro, fatto nel 1442 a " doi depintori da Castello „, non ci dice i loro nomi, e dobbiamo perciò rimanere incerti se fossero di origine castellana, ovvero abitanti allora nella città. Però l'esser detti da Castello, ci fa propendere a crederli nati qui; e poichè col tempo si potrebbe scoprire chi veramente furono, riportiamo il documento.[3] " I doi " depintori da Castello che hanno depento nella Audentia nova, che ene delle que- " stioni civili, Nostra Donna, San Giovanni Apostolo et Evangelista, et San Piero et " San Paulo, da avere fior. trentadue.

" Hanno avuto, a dì 13 gennaio 1442 fior. trentadue da Nanni del Cerchio del " Datio, a sua ragione „.

È probabile che uno di questi fosse Niccolò d'Agnolo di Fabrino (Fabriano?), che ai 15 di febbraio dello stesso anno riceveva diciotto fiorini per aver colorito la figura della Giustizia nella medesima sala dell'Udienza; ma nulla sappiamo della vita e delle opere sue.[4] È sventura che di molti pittori che meriterebbero d'essere ricordati nella storia dell'arte, sieno noti appena i nomi registrati in qualche documento, e che varie opere ci rimangano senza alcuna iscrizione, le quali per certe somiglianze di maniera sono attribuite ad altri, od annoverate, nonostante il pregio loro, fra quelle di artefici ignoti, finchè un documento non ne riveli l'autore. Ben dunque provvidero alla loro fama coloro che vi scrissero il nome, la patria e l'anno, poichè da questi indizi sono agevolate le indagini, che spesso conducono ad averne notizia. Così da una piccola tavola, la cui conservazione è dovuta all'essere stata sempre custodita sotto chiave dalla pietà dei fedeli per l'imagine della Madonna in essa dipinta e venerata sotto il titolo delle Grazie,[5] vien fuori il nome di un pittore del secolo decimoquinto e quasi sconosciuto. Siede la Vergine in un trono a forma di nicchia assai ornata, e sostiene dal lato destro il Fanciullo Gesù ritto, mentre stende il braccio sinistro e dalla mano aperta si parte un raggio di luce come in segno di sparger favori sulla città, figurata in piccolo modello con circuito di mura e alte torri, il quale viene a lei presentato da un grazioso Angeletto inginocchiato sul gradino del trono. A sinistra è un

[1] Il Cavalcaselle attribuì la pittura al Machiavelli quando, nel 1861, fece l'inventario, insieme con G. Morelli, per conto del Governo e per commissione di Quintino Sella, delle opere d'arte esistenti a Città di Castello. Zanobi d'Iacopo di Piero Machiavelli nacque nel 1418 e morì il 7 di marzo del 1479.

[2] I due Santi sono oggi in casa del priore.

[3] Libro Rosso denominato *Ben comune;* Filza *K*, n. 3, anno 1441.

[4] Il documento è questo: " Nicolo d'Agnolo di Fabrino da havere per depentura de la Justitia in la Audentia " delle Questioni civili fior. diciotto „.

" Ha ricevuto da Nanni del Cerchio del Datio, adi 15 de Febbraio 1442, fior. diciotto al conto del detto " Nanni „.

[5] Anch'oggi si conserva sull'altare della cappella nella chiesa dei Servi di Maria, e si chiama comunemente la *Madonna delle grazie.*

OPVS·FIERI·FECIT·MAGNIFICI·DOMI
NATIO·CVLTAS·CASTELLI·TEMPORE·Q°
STR·LIONARD

altro Angeletto pure inginocchiato, che volge le spalle allo spettatore; e anch'esso tenendo alto il capo guarda la Vergine, e col braccio destro steso e la mano alquanto piegata addìta i fedeli che ricorrono alla dispensatrice delle grazie. Ritti ai lati del trono stanno, da una parte San Florido in abiti vescovili con braccia aperte, dall'altro San Filippo Benizzi uno dei sette beati Fondatori fiorentini con l'abito dell'Ordine e le mani giunte. La Madonna ha veste e manto di ricche stoffe a fiorami; il Fanciullo Gesù è vestito, e tenendo alzata la mano destra pare che benedica la città. Semplici ma ampie e abbondanti di pieghe sono le tuniche degli Angeli, doppiamente cinte e riprese alla vita: essi hanno arie di volto molto vive e graziose, rammentano molto la scuola tedesca. Le figure, per esser ritratte dal naturale, hanno una gravità e rigidezza non solite in pitture di quel tempo; gli occhi sono tagliati in modo singolare con pupilla grande e fissa, le mani son grosse e tozze. Insomma vi si scorge un che di plastico e di forzato, massime nelle figure grandi, nelle quali manca il sentimento vivo e la gentilezza del disegno; difetti meno notevoli negli Angeli, di cui quello a destra è disegnato in iscorcio assai bene. In un foglio come spiegato e quasi gettato per caso sul tappeto, che apparisce sotto al trono, è scritto in carattere gotico:

Ihs

O voi che passate per la via, facete onore alla vergine Maria: mille quattro cento cinquanta
sei

Giovanni de piamon
te de pense

La tavoletta ha il suo ornamento del tempo, centinato superiormente, con colonnine attortigliate; nell'imbasamento si legge in un solo verso con abbreviature e con lettere internate in altre: HOC . OPVS . FIERI . FECIT . MAGNIFICA . DOMINATIO . CIVITATIS . CASTELLI . TEMPORE . QVO . ERAT . FRATER . LEONARDVS . SENESIS . P. Dalla scrittura del finto foglio parrebbe, che la pittura fosse destinata per un tabernacolo esterno presso la chiesa dei Serviti, e che cresciuta la devozione all'Imagine miracolosa, i fedeli la volessero collocata in chiesa per meglio onorarla. Ma indagar ciò poco importa: importerebbe piuttosto avere notizie del suo autore, che Giacomo Mancini sospettò fosse quello stesso Giovanni, il quale operò nel 1443 nella chiesa di San Francesco a Chieri, e che il Lanzi ricorda.[1] Quasi ignoto ci rimane anche un altro artista, Paolo di Pierruggero, che nel 1458 fu pagato per aver colorito i drappelloni del Governatore con le sue armi, quando fece l'ingresso nella città;[2] pittore certamente castellano che viveva sempre nel 1471, il figliuolo del quale, Luca Alberto, sposò

[1] Vedi *Istruzione storico-pittorica*, ecc., tante volte citata; vol. I, pagg. 105-106, in nota.
[2] *Libro di spese*, n.° LXXI.

Bernardina di Niccolò di Manno Bufalini, famiglia già illustre.[1] E sconosciuto nella storia dell'arte è altresì quel Piero Donini di Firenze, pittore assai rozzo, di cui esiste un tabernacolo nella Galleria pubblica, ivi trasportato dal palazzo del Comune, e che lasciò così scritto il suo nome e quello della patria nello zoccolo del tabernacolo stesso: PETRVS DONINI DE FRORENTIA (sic).

Non è improbabile, anzi noi lo crediamo certo, che formatasi una scuola di pittura a Perugia, molti artisti di là si recassero a lavorare in Città di Castello. Ma le sedizioni, le guerre, i terremoti e tanti altri avvenimenti luttuosi che la funestarono, e singolarmente le demolizioni, i cambiamenti e i restauri delle fabbriche, fecero perdere moltissime opere di pittura, altre deturpare; d'alcune delle quali o rimangono frammenti, come dell'affresco rappresentante il Transito della Vergine nella chiesa di S. Maria delle Grazie, od appena le tracce, o se ne serba solamente memoria dai più vecchi cittadini. E ciò non tanto in città quanto nei contorni, dove si trovano varie opere pregevoli.[3] A Montone, luogo nativo del Fortebraccio, l'arte umbra del secolo decimoquinto lasciò uno splendido monumento a pochi noto: è questo il gonfalone conservato nella chiesa di San Francesco appellato comunemente *Madonna del Soccorso.*[4] Rappresenta in mezzo la grande figura della Vergine con ricchissima veste messa a oro e a fiorami di color rosso, la quale, sospesa sulle nubi, apre il largo manto per accogliervi sotto molte piccole figure di devoti. A destra di chi guarda si vedono monache di varii ordini, gentildonne e giovinette; a sinistra frati e gentiluomini, e sul davanti due graziosi fanciulli. Sopra il capo della Madonna sta il Redentore dentro ad un cerchio luminoso, col costato aperto, e che in aria severa, alzando le braccia, impugna due saette. Due Angeli vestiti e inginocchiati sulle nubi sono a' lati accennando con le mani i flagelli e la sottostante Divina Madre, come per implorare misericordia. Intorno alla Vergine stanno, in atto di preghiera, a destra San Gregorio papa che porta scritto il nome sulla stola, e San Niccolò di Bari con le tre palle dorate nella destra mano; sotto a questi Sant'Antonio da Padova e più in giù San Bernardino da Siena in ginocchio; dal lato opposto San Giovanni Battista con la croce, San Biagio vescovo, e inferiormente ad essi San Francesco

[1] MANCINI GIACOMO, opera cit., vol. II, pag. 55, il quale ricorda un rogito di ser Angelo di ser Battista, nel quale si legge: " Bernardini domini Nicolai Manni uxor filii Pauli pictoris Pierrugeri de Castello ". Intorno a questi medesimi tempi fu fatto dipingere a spese pubbliche uno stendardo con la figura di San Bernardino da Siena, veduto dagli ordinatori quando viveva, e poi donato ai frati di San Francesco per portarlo a processione.

[3] La chiesa di San Domenico era quasi tutta dipinta, e ancora qua e là si scoprono di sotto lo scialbo avanzi di buone pitture del secolo XV (prima metà). Un Crocifisso di quel secolo, con ai lati la Madonna e San Giovanni, esiste anch'oggi nel soppresso convento di San Domenico, in quella parte ridotta a Ricovero di Mendicità, ed è precisamente al primo piano. Nella chiesa di San Francesco si vedeva presso alla sagrestia un affresco con Cristo e altre figure. (CERTINI, *Chiese e Conventi tifernati*, ms. cit. nell'archivio del Duomo.) È poi noto che la più antica chiesa francescana aveva moltissime pitture, e Giacomo Mancini, in diverse pagine del primo volume, ricorda dipinti ora perduti nelle chiese di Sant'Illuminato, di Tutti i Santi, di Santa Maria Nuova, di San Giovanni al Tempio, di San Giovanni in Campo, di Santa Croce e nella cappella del B°. Giacomo nella stessa chiesa di San Francesco. Nel soppresso convento poi di Santa Cecilia si scorgono, in una stanza terrena, le aureole graffite di Santi ricoperti dal bianco.

[4] Questo stendardo fece parte della Mostra di arte antica tenuta a Città di Castello nel 1893. Vedi il *Catalogo* da noi pubblicato coi tipi dello stabilimento Lapi.

AD M CCCCLXXII

d'Assisi e San Sebastiano inginocchiato e trafitto dalle frecce. Nella parte più bassa è rappresentato, ai piedi della Vergine occupando quasi tutta la larghezza del quadro, il paese di Montone cinto di mura, benedetto dalla Madonna e da San Francesco, che appariscono alle due estremità in mezze figure dentro a nimbi raggianti, mentre dal lato di San Francesco si vede, timorosa e incerta, la figura della Morte armata di lunga falce. Il fondo del dipinto condotto a tempera e con colori molto leggeri e trasparenti, è messo a oro opaco dato a mordente. Un cartello non perfettamente spiegato e che rimane sopra la veduta di Montone, ha questa scritta:

A°. D'. M°. CCCC°. LXXXII
OP^s. H°. CONVENTUS.

Tra le opere di Benedetto Bonfigli, al quale è con ragione attribuito lo stendardo, questa è senza dubbio la migliore di tutte, e uno dei più ammirabili capolavori della scuola umbra. Ad accertarsene meglio, basta confrontarlo con l'altro stendardo che il maestro colorì per la Confraternita di San Bernardino, ora nella Galleria Vannucci a Perugia. Quello di Montone è però molto superiore per invenzione e per diligenza di fattura: la Vergine ha un indicibile aspetto d'ingenuità e di grazia severa; ne' Santi si scorge tutto il sentimento mistico proprio dei pittori dell'Umbria. Sono poi tutti ritratti, come nello stendardo conservato a Perugia, i fedeli rifuggiti sotto il manto della Madre comune, eseguiti con particolare amore; ed il quadro, che è di una maniera fina e accurata in tutte le sue parti e di tinte chiare, fa l'effetto di una santa apparizione. Secondo quello che vi si legge, questo segno da portare a processione fu colorito per il convento di San Francesco a spese dei religiosi: che fosse poi ordinato in tempo di pestilenza o poco dopo, lo accerta l'intera composizione, ma particolarmente la figura del Salvatore sdegnato, in atto di scagliare saette, le quali restano infrante sul manto della Vergine, e quella della Morte che non ardisce di appressarsi a Montone, benedetto dalla Madonna e da San Francesco. [1] E lassù in quel castello reso celebre dal nome di Braccio, che vi erigeva una delle "più belle e magnifiche case d'Italia", quasi nel tempo stesso, Bernardino suo nipote chiamava Bartolommeo Caporali a rappresentarvi a fresco Sant'Antonio da Padova circondato da Serafini, San Giovanni Battista e l'arcangelo Michele, per compiere così l'opera iniziata ed il voto fatto dal padre suo Carlo Fortebracci, come rilevasi da questa iscrizione:

CARROLVS (?) BRACCIO GENIT : OB NATVM SIBI
FILIVM EX VOTO DIVO ANT.° ARAM ET
SACELLVM ERIGI INSTITVIT QVO EXTINCTO
BERNARDINVS FIL. OPVS COMPLERI MANDA
VIT MCCCCLXXXXI BARTOLOMEVS CAPORALIS PINX. [2]

[1] Ora questa tela, chiusa in goffa e moderna cornice intagliata, si conserva sempre nella chiesa di San Francesco a Montone al primo altare sulla destra, scolpito in pietra e di buono stile, il quale ha lo stemma dei Fortebracci e l'anno MCCCCLXXVI inciso nel timpano, come accennammo al capo *Scultura*.

[2] Cfr. LUPATTELLI ANGELO, *Sull'importanza artistica di Montone*. Umbertide, 1894.

Il Rinascimento classico fu inaugurato a Città di Castello dai più valenti maestri dell'arte e probabilmente da Piero della Francesca, il quale può esservi venuto ad

Stendardo del Bonfigli nella Galleria Vannucci a Perugia.

operare non tanto per invito, essendo nota l'eccellenza sua nella pittura, quanto per la vicinanza del Borgo Sansepolcro sua patria. Certo è che a lui ed agli artisti migliori di quel tempo dovettero essere allogati i dipinti, di cui si ricoprivano le pareti delle

chiese di Sant'Agostino e di San Francesco.[1] A noi venne fatto di giudicare opera di Piero un affresco ultimamente veduto nel cimitero della prossima Monterchi, volgarmente chiamato *la Madonna del Parto.*[2] Il qual nome le venne perchè v'è figurata Nostra Donna in piedi sotto forma di donna incinta, con veste slacciata e aperta davanti e sui fianchi, come usavano allora le femmine gravide, la quale posa la destra aperta sul corpo tumido, e la sinistra tiene ripiegata sul fianco. Il pittore volle mostrare in tutto, anche nell'aria del volto, la prossima maternità; e se l'imagine non avesse in testa la corona e il diadema non si distinguerebbe per la Madre celeste. Essa sta sotto un baldacchino, le cui cortine laterali vengono tenute alzate da due Angeli vestiti e atteggiati nello stesso modo. Il detto baldacchino ha una forma singolare: è di ricca stoffa e nella parte interna pare come foderato di pelli, a quadrelli allungati uniti insieme.[3]

Dettaglio dell'affresco di Pier della Francesca nel cimitero di Monterchi.

Il tipo serio e nobile di questa figura muliebre ricorda quelle dipinte da Piero nella chiesa di San Francesco in Arezzo; la modellatura della testa e delle mani sono degne di lui. Gli Angeli gagliardamente piantati sulle gambe alquanto aperte, hanno arie severe di volto, e par che guardino con alterezza; le loro vesti accollate con maniche larghe e riprese bizzarramente alla vita, scendono fino ai piedi; l'atto d'alzar le cortine è naturalissimo, e le mani sono modellate squisitamente. Ma, come fu avvertito, il movimento di queste due figure è simile, e pare che il maestro si servisse dello stesso modello. La tecnica dell'affresco è molto semplice; in alcune parti l'esecuzione è diligente, in altre tirata via di pratica, cosa abbastanza naturale quando si consideri il luogo appartato e la poca importanza della cappella dove fu dipinto.[4] E quantunque non abbia stretta relazione

[1] Giacomo Mancini (opera cit., vol. II, pag. 20) ricorda varie antiche pitture da lui vedute in diversi luoghi ora distrutte o vendute o disperse.

[2] Ritornando un giorno da Citerna in compagnia del prof. Domenico Mancini e di Antonio Volpi di Città di Castello, volemmo vedere la cappella del Cimitero e ci colpì di maraviglia la bella e ignota pittura, pressochè nascosta, la quale ha tutti i caratteri delle opere di Piero della Francesca. Questa scoperta fu da noi fatta conoscere a vari amici, tra i quali il prof. Mangoni di Sansepolcro e il prof. Carattoli che venne a vederla. Dopo qualche tempo l'ingegnere Vincenzo Funghini, forse ignorando la nostra scoperta, ne scrisse nel periodico *Arte e Storia;* e allora volendo rivendicare quello che a noi apparteneva, indirizzammo una lettera al predetto signore, il quale diede risposta da non meritare d'esser pubblicata, perchè certo non dà prova di quell'urbanità serena, che dovrebbe essere principale prerogativa in chiunque s'occupa delle cose dell'arte, e sente amore per esse.

[3] Forse il pittore volle imitare la paratura di un letto nuziale del tempo. Il Funghini dice che il dipinto fu restaurato; a noi sembra invece guasto sì e deturpato in basso ed in alto, ma non per restauri. Le teste sono certamente intatte: in quella della Madonna veggonsi ancora nel contorno i segni dello spolvero, fermati dal colore leggero passatovi sopra.

[4] La cappella è nella pianura e assai distante dal paese di Monterchi che rimane in collina, e fu unita al nuovo Cimitero costruito da poco tempo.

con l'opera nostra, che abbraccia la storia delle arti a Città di Castello e nei suoi dintorni, crediamo far cosa utile e grata ai lettori pubblicando per i primi e per cortese consenso del proprietario, un prezioso frammento di affresco rappresentante un Ercole, dipinto da Piero come per studio nelle sue case, e che fatto toglier dal muro dal defunto senatore Collacchioni si conserva ora nella villa ch'egli abitava a Sansepolcro.[1] La riproduzione che ne diamo, ci risparmia di descrivere l'opera bellissima per disegno e per naturalezza.

L'arte italiana si rivestiva intanto di nuove forme, e alcuni pittori presero stanza a Città di Castello. Nel 1483 fu dipinta nella chiesa di Santa Maria Maggiore, dove si vedevano già un'Annunziazione ed altre figure d'Angeli e di Cherubini, una Vergine con Santi e le figure dei prigionieri offerti a libertà da Niccolò Vitelli dopo la vittoria riportata contro i Giustini, emuli della sua famiglia;[2] nel 1492 un certo Giovanbattista, mediocre e modesto artefice, lasciava il suo nome scritto e quell'anno nella tavola della chiesa di San Girolamo già appartenuta ai Gesuiti, in cui figurò Nostra Donna col divino Figliuolo, i Santi Girolamo, Giovan Battista e il beato Giovanni Colombini;[3] nel 1494 un pittore detto il Fantastico lavorava nel palazzo pubblico,[4] e finalmente, per tacere di altri, ser Beito di Sebastiano Beiti ordinava, a' 14 di giugno del 1496, che fossero colorite storie della Madonna nella sua cappella gentilizia in Sant'Agostino.[5]

Ma attratto dalla fama ospitale degli abitanti e fors'anche dalle opere che vi erano state eseguite, entrò un giorno in Città di Castello un irrequieto artista con portamento fiero, sguardo vivo, bocca atteggiata a disprezzo; e richiesto subito dell'opera sua, diè di piglio ai pennelli e cominciò a coprire larghe pareti di affreschi popolandole di figure, ed a fornire gli altari di tavole maravigliose. Con queste pitture, molte e varie, colpì l'immaginazione del popolo che rimase attonito e quasi sorpreso da un'arte nuova, sedotto dal fascino del suo ingegno ardito e potente, dallo sfarzo con cui andava vestito, dalla splendidezza e dal fasto con cui viveva. Egli cercava la popolarità e l'ottenne a un tratto: amava la città come fosse la sua e ne fu ricambiato; desiderava la cittadinanza e il Comune lo compiacque volenteroso con solenne partito. Era questi Luca Signorelli, il grande maestro creatore, lo strano e potente spirito, come lo appella il Lubke,[6] che nella spaziosa via dell'arte sorse come per incanto in mezzo agli aggraziati pittori dell'Umbria, precorrendo con arditezza originale la sublimità di Michelangelo. Egli, con quella sua terribile maniera, impresse

[1] Appartiene ora al nobile signor Marco Collacchioni, nipote ed erede del rammentato senatore.

[2] Vedi MANCINI GIACOMO, opera. cit., vol. I, pagg. 204-205, e vol. II, pag. 20. Il MANNUCCI, *Guida stor. di C. di Castello*, dice a pag. 177 che anche sulla porta esterna vi era una bella pittura.

[3] A piè della tavola si legge: HOC OPUS FECIT JOANNES BAPTISTA ANNO MCCCCXCII.

[4] Vedi il capo col titolo: *Il Palazzo Comunale.*

[5] Opera cit. del MANCINI, vol. II, pag. 19. Nel 1500 furono fatti dipingere, a spese pubbliche, da un certo Pier Giovanni gli scudi e i ceri, coi quali si volle onorare il funerale di Pantasilea Vitelli. V. MUZI, *Memorie Civili di Città di Castello*, vol. II, pag. 84.

[6] LUBKE WILHELM, *Geschichte der italienischen Malerei.*

orme gloriose a Città di Castello, dove si mostrò melanconico e quasi tetro nella tavola in Santa Cecilia, mistico e gentile nell'altra della chiesa di San Francesco, religioso e sereno nella Vergine in San Giovanni Decollato, austero e quasi brutale negli affreschi della appartata chiesa di Morra, dolce e insieme fiero nella celebre tavola in San Domenico, fastoso e profano nell'Adorazione de' Magi in Sant'Agostino.[1]

Una pittura molto bella, condotta sul cadere del secolo XV, si ammira oggi nella Galleria del Comune, dove pervenne dal soppresso convento di Santa Cecilia dopo essere rimasta alquanto tempo tra i quadri della famiglia Mancini. Rappresenta l'Incoronazione di Nostra Donna, la quale inginocchiata davanti al suo divino Figliuolo riceve da lui il segno di gloria. Questa rappresentazione occupa la parte superiore del quadro, ed è dentro a cerchi di vario colore raffiguranti l'Empireo e cosparsi di fiammelle dorate, in mezzo ad una gloria d'Angeli, alcuni con sole testine alate, altri in figure intere nell'atto di suonare vari strumenti. Nella parte di sotto si vedono, nel centro, quattro Sante che sembrano Santa Chiara, Santa Cecilia, Santa Elisabetta e Santa Margherita; a destra stanno in piedi San Lodovico di Tolosa, Sant'Antonio da Padova ed un altro Santo, del quale si vede poco più della testa; a sinistra i santi Bernardino, Girolamo e Francesco d'Assisi.[2] Il dipinto rammenta la tavola che Domenico del Grillandaio colorì nel 1486 per i Minori Osservanti del convento di Narni, e in particolare per la rassomiglianza di alcune figure, dei tipi del Cristo e della Vergine ed anche per le pieghe delle vesti. Par dunque un'imitazione del quadro passato nel palazzo del Comune di Narni, dal quale è evidente che s'ispirarono anche lo Spagna e Fra Filippo Lippi nel celebre affresco di Spoleto, compiuto poi dal suo scolare Fra Diamante.[3] Ma se nella tavola della Galleria castellana si vede chiara, in alcune parti massimamente, la maniera di Domenico Grillandaio, non ci attentiamo ad attribuirla a lui, chè troppo si allontana dalle opere del maestro fiorentino per la forma non sempre corretta delle mani e per la durezza di qualche mossa e di alcuni contorni. Anche i signori Cavalcaselle e Crowe furono indotti a giudicarla opera di Ridolfo Grillandaio, o di Francesco Granacci, considerando che il colore è chiaro e quasi roseo, diffuso per tutto il dipinto, ma in special modo nei volti, siccome usò sempre di fare questo discepolo di Domenico.[4] Comunque sia, l'opera è bellissima, ed oltre alla graziosa e armonica disposizione dei personaggi, vi si scorge mirabile l'espressione delle teste, specialmente in quella della Vergine, piena di grazia, umile e veramente divina; senza ricordare quelle degli Angeli che ne festeggiano la gloria, e dei Santi che contemplano la mistica incoronazione o che fra loro ne ragionano.[5]

[1] Per le notizie e la descrizione dell'opere di Luca Signorelli a Città di Castello, si legga il capo XVII.

[2] Gli stessi Santi si trovano nel quadro del Signorelli, che, come questo, appartenne alla chiesa del monastero di Santa Cecilia. (Vedi nel Capo concernente le opere di Luca Signorelli).

[3] Vedi Eroli, *La Coronazione di Maria Vergine del Ghirlandaio*, pag. 8. Narni, 1880.

[4] *Storia della Pittura*, vol. III, pag. 535, nota 6.

[5] Vedi la Tavola XXXVI dell'Atlante. Intorno al quadro vi dovevano essere altre figure; il che si desume da un'iscrizione in lettere romane già esistente nella libreria Mancini, disegnata su carta e bucata per farla uguale probabilmente in una tabella. Diceva così:

Un raggio di luce diffusa dalla scuola feconda di Pietro Perugino, pare a noi che si riflettesse a Città di Castello nel pittore Francesco chiamatosi Tifernate, come si ha dalla sua firma nella tavola che adorna la Galleria del Comune. Forse è questa, per ordine di tempo, una delle sue ultime fra le altre esistenti ancora a Castello, le quali sebbene mostrino gli stessi caratteri ci sembrano certamente inferiori per pratica di disegno, e per grazia di colorito e di maniera. Una delle prime dev'essere la tavola passata dal monastero di Tutti i Santi nella stessa Galleria: è centinata in alto e divisa da una fascia per modo che vi sono rappresentati due soggetti. Nella parte superiore v'è dipinta l'Annunziazione di Maria Vergine; e in una spaziosa terrazza aperta interamente sul dinanzi, ma nel fondo ristretta da due modeste ed eguali fabbriche, sta su ricco sedile intagliato la Vergine, con le braccia incrociate sul petto tenendo un libro mezzo aperto sulle ginocchia, in atto di ascoltare il saluto dell'arcangelo Gabriele che, inginocchiato dal lato opposto e col giglio in mano, le annunzia la maternità divina. Nel centro del timpano vola la colomba circondata da un cerchio di luce. Sul davanti tra le due fabbrichette ricorre un parapetto con sottili e radi balaustri, da cui si domina una campagna vaga di colline e di alberi; e la terrazza impiantita a quadrelli scuri ricinti da larghe fasce bianche scorta molto bene in prospettiva. Tutta la composizione, simmetrica e armoniosamente disposta, mostra la semplicità degli antichi pittori: l'aria dei volti è assai nobile, e nella Vergine espressiva; il piegar delle vesti non ha nulla di ricercato ma alquanto del duro; le mani sono modellate con diligenza, ma il colorito è languido e l'intonazione generale pende piuttosto al bigio.

Nella parte inferiore del quadro si vede Nostra Donna assisa in trono sotto un baldacchino, che tiene in grembo il Bambino Gesù tutto nudo, il quale sta per porre l'anello in dito a Santa Caterina ritta sopra un gradino del trono, e il cui braccio allungato vien sostenuto al polso dalla Divina Madre. Sotto alla Santa, in piedi e

QUATVOR . HAE . TABELLAE . CVM . DVABVS . ALIIS . QVAE . IN . HAC . PARVA . PINACOTHECA . CERNI . POSSVNT . OLIM . CIRCVM . EXORNABANT . NOBILEM . TABVLAM . CORONATIONIS . B . VIRGINIS . IN . CAELO . QVAE . IN . HAC . IPSA . AVLA . ADMIRATVR . PETRVS . EX . FRANCISCA . BITVRGEN . INTER . OMNES . SVI . AEVI . ARTIFEX . INSIGNIS . TABVLAM . ET . TABELLAS . P . AB . A . MCCCCXLIV . AD . A . MCCCCLVIII.

Queste tavolette furono restituite col quadro alle monache di Santa Cecilia; ma forse furono riportate poi in casa Mancini e potrebbero esser quelle mezze figure di Santi a tempera citate dal GUARDABASSI nel suo *Indice Guida*, ecc., a pagg. 55, 56 e segnate con i numeri 7, 8, 9, 10, cioè San Gio. Battista, San Girolamo, Santa Margherita e San Tommaso, e da lui attribuite al Signorelli; poi quelle con i numeri 23 e 24, cioè San Michele e Santa Lucia da attribuirsi a Piero della Francesca. Perchè bisogna sapere che il canonico Giulio Mancini comprò, nel 1819, questo quadro dalle monache di Santa Cecilia per quindici scudi, e il cav. Giacomo della stessa famiglia lo fece restaurare, descrivendolo poi nella sua *Istruzione storico-pittorica*, vol. I, pag. 340 e seg., e nel *Giornale Arcadico* del maggio e dicembre 1826. (Vedi anche VASARI, vol. II, pag. 488 della stampa Sansoni.) Dopo qualche anno le monache reclamarono il dipinto dai Mancini, allegando che la vendita non era stata fatta secondo i sacri canoni ed era lesiva. Il detto cav. Giacomo entrò in trattative d'accomodamento, e dopo la sua morte furono continuate dai figliuoli Vincenzo, Annibale ed Aurelio, ma senza risoluzione alcuna. Allora le monache intentarono un giudizio di rivendicazione innanzi alla Congregazione dei Vescovi; e già il quadro era incassato per spedirsi a Roma dove si doveva giudicare del merito e del valore, quando il conte Florido Pierleoni, gonfaloniere di Città di Castello, entrò mediatore temendo che la città perdesse il dipinto. Riuscì nel suo proposito, e ai 10 d'aprile del 1858 fu firmato dalle parti un atto di transazione. Le monache riebbero il quadro col patto di sborsare settecento scudi ai Mancini, ma veramente non ne pagarono che soli trecento. Ora è da supporre che in luogo dei quattrocento scudi le dette monache cedessero ai Mancini le ricordate sei tavolette.

sul terreno, vi è un Santo vescovo vestito di ricchi abiti pontificali col pastorale e un libro chiuso nelle mani. Dal lato opposto, sul gradino del trono, di faccia a Santa Caterina sta San Niccola da Tolentino che regge con la destra una piccola croce appoggiata alla spalla e con la sinistra un libro chiuso; e sotto a lui, più in avanti, sta un altro santo vescovo vestito anch'esso con ricco piviale (forse Sant'Agostino), in atto di leggere in un libro che tiene aperto dinanzi. Nel fondo gli spazi lasciati liberi dal trono e dalle figure, sono occupati da un paese con monti, in cima ad uno dei quali, a sinistra, vedesi un castello fortificato. [1]

Crediamo che sia quasi contemporanea a questa una seconda opera di Francesco, proveniente dalla chiesa di Selci, e che danneggiata dal terremoto si conserva ora nella medesima Galleria del Comune. Nostra Donna è seduta sopra un alto trono con due scalini dinanzi come usò il Perugino; trono collocato sotto un portico sostenuto da pilastri con capitelli molto aggettanti, dagli archi del quale si scorge la campagna. La Vergine sta a mani giunte, ha steso in grembo, col capo sopra un guanciale, il Bambino Gesù tutto nudo. Ai lati, a destra, si vede in piedi San Girolamo vestito degli abiti cardinalizi con la penna in una mano, sorreggendo con l'altra un libro aperto. Accanto ha il leone. A sinistra v'è un santo vescovo con abiti pontificali, mitra e pastorale, che sostiene nella destra il modello d'una chiesa a tre navate con campanile. Forse è il vescovo San Florido. Facendo ora un confronto tra questi due dipinti, sono evidenti la stessa mano e la medesima maniera, e ambedue mostrano la influenza diretta del Perugino e l'imitazione vera e propria delle opere sue, mentre nell'altro dipinto con l'Annunziazione si conosce che il pittore tifernate andava cercando d'imitare Raffaello. In quest'Annunziazione la Vergine alzatasi allora da un ricco seggio, pone la mano destra al petto e tiene nella sinistra il libro che stava leggendo. Un lungo manto le scende dal capo ai piedi, e la figura campeggia nel vano dell'arco d'una specie di portico a pilastri scoperto, ricco di modinature, di graziosi capitelli e di grottesche nella fascia sotto il cornicione, di candelabre nei pilastri. L'Angelo è fuori del portico, ritto e ad ali spiegate, in uno spazio chiuso da parapetto a guisa di terrazza con base e cimasa scorniciate, al di là del quale si vede un paesaggio. La colomba librata in aria manda raggi, tre de' quali dipartendosi dal becco vanno diretti verso la testa della Vergine. Nella parte centrale della tavola centinata, si vede sulle nubi la mezza figura del Padre Eterno col mondo nella sinistra e in atto di benedire con la destra, in mezzo ad una gloria d'Angeli riverenti. Sull'imbasamento del pilastro che rimane sul davanti v'è una piccola cartella nella quale è scritto: FRANCISCVS . THIFER. [2]

In questa pittura di colorito più vivo e di più libera e franca maniera, è notevole un progresso tanto nella composizione quanto nella esecuzione. Se l'aria delle teste e i tipi rassomigliano generalmente alle altre opere di Francesco a

[1] Vedi la tavola XXXVII dell'Atlante.
[2] Tavola XXXVIII del detto Atlante.

questa anteriori, non v'è dubbio che una grazia nuova e quasi un sentimento di maggior vita anima e abbellisce la composizione. L'arcangelo Gabriello è pieno di maestà, e la sua fisonomia ha un che di nobile assai piacente. Le vesti svolazzanti degli altri Angeli che formano la gloria, mostrano una maniera più originale, artistica e risoluta; il Padre Eterno ha un tipo che non somiglia a quelli convenzionali del Perugino. Qui la grettezza nell'invenzione, visibile anche nelle altre opere del nostro pittore, trova come un compenso nell'imitazione dell'arte di Raffaello. E stando all'iscrizione che il Certini attesta esistesse incisa nell'altare dove si trovava il quadro nella chiesa di San Domenico,[1] si ha certezza che fu eseguito nello stesso tempo del celebre Sposalizio del Sanzio; il che è prova che ambedue questi pittori lavorarono contemporaneamente a Città di Castello, aiutandosi l'uno con l'altro d'ispirazioni e modelli, sebbene fosse tanto diverso il loro ingegno.[2] Parlando più innanzi di Raffaello e delle sue opere, esprimeremo una nostra congettura, cioè che anche Francesco Tifernate imparasse l'arte dal Perugino, e fosse uno di quelli "alcuni amici" del Sanzio che lo accompagnarono a Città di Castello, come lasciò scritto il Vasari. Ma se questa è una nostra supposizione, pare certezza desunta dal quadro, che Francesco prendesse ispirazione e gentilezza di maniera dall'Urbinate. Basta confrontare la figura dell'Angelo, tanto bella e nobile da non sembrare quasi cosa sua, con quella tanto diversa della Vergine; basta guardare gli Angeli volanti, graziosi nelle mosse, con pieghe di panni morbide e naturali; ma più di tutto è evidente la somiglianza della testa serena del Padre Eterno con quella dipinta da Raffaello negli stendardi eseguiti per la Confraternita della Trinità, che Francesco vide certamente colorire. E che poi il Sanzio prendesse a imitare qualche cosa del tifernate pittore, sembra a noi molto probabile, per non dire affatto dimostrato, quando si esamini bene la sua Madonna dipinta per il convento di Sant'Antonio, ora nella Raccolta del duca di Ripalda, dove la composizione si assomiglia nella simmetria, nelle mosse e nell'insieme a quella del quadro che Francesco colorì per la chiesa di Tutti i Santi. Eguale è la forma del trono, simili sono gli atteggiamenti del Gesù Bambino e dei Santi a' lati, massime dei due sul dinanzi: il Padre Eterno poi della lunetta ricorda quello dell'Annunziazione. Nè ci pare una stranezza l'affermare, che Raffaello nell'eseguire il quadro per le monache di Sant'Antonio, ebbe presente quello del Tifernate anche nella divisione in due parti.[3] Certo non disconosciamo quanto divario passi tra i

[1] La tavola era nella chiesa di San Domenico all'altare dei Magalotti. Secondo il Certini (*Chiese e Conventi tifernati*, ms. cit.), nel gradino di pietra di detto altare si leggeva questa iscrizione:

OPVS DNI JOVANNIS (SIC)
DE MAGALOTTIS ET DONE
LVDOVICE VXORIS POSITVM
M . D . IIII .

Di questa tavola parla anche il Lanzi.

[2] Francesco in alcune figure di Santi e di angeli imitò visibilmente anche il Signorelli.

[3] Nessuno fece fino ad ora questa osservazione sfuggita anche ai signori Cavalcaselle e Crowe, che pure studiarono molto i dipinti della Galleria di Città di Castello. Vedi in proposito quanto essi dicono del dipinto ese-

due pittori contemporanei: Raffaello seppe rivestire con arte più splendida e più potente, perfezionata in Firenze con lo studio delle opere di grandi artisti, la secca e compassata maniera dell' umile Francesco, il quale può tuttavia considerarsi come uno dei precursori dell' insuperabile maestro. [1]

Nè queste furono le sole opere fatte da Francesco a Città di Castello, poichè condusse un'altra Annunziazione, in piccola tavola, per la cappella degli Uberti nel Duomo di sotto, la quale si vede oggi tutta guasta nelle stanze de' Canonici, [2] e ricorda quella più grande, già mentovata, dipinta per la famiglia dei Magalotti. Peggior sorte toccò alla tavola con San Donnino e San Giobbe da lui colorita per la chiesa di Santa Maria Nuova, andata in frantumi nella rovina di essa per il terremoto del 1789; [3] ed oggi più nulla sappiamo della Nunziata che, ai tempi del Titi, si trovava nella quarta cappella in Sant'Agostino di Roma. [4]

Ritratto del Pinturicchio dipinto da se medesimo.
(Chiesa di S. Maria Maggiore a Spello)

Per non ripetere quello che diremo intorno alla dimora di Raffaello a Città di Castello e alle opere qui da lui condotte, noi rimandiamo i lettori ai capitoli dove largamente n'è discorso: basti ora l'accennare che nella nostra città si svolsero i primi germi di quell' ingegno sovrumano e brillarono i primi lampi di esso, e Castello può, tra tante glorie, contare pur quella invidiata di aver cooperato, coll'affidargli l'esecuzione di opere importanti,

guito per le monache di Sant'Antonio, nel vol. I, pag. 222, in nota, della loro opera *Raffaello, la sua vita e le sue opere*. Firenze, Successori Le Monnier, 1884.

[1] Chiunque abbia attentamente studiato la vita artistica di Raffaello, non può maravigliarsi che egli, ne' primi anni d'esercizio, prendesse dalle opere d'altri pittori quel buono che vi scorgeva, trasformandolo e nobilitandolo con quel suo ingegno e gusto straordinari, aumentando a grado a grado, come dice il Vasari, la virtù sua prima di farsi originale e libero con tutta la forza del proprio valore. Fu in quel tempo che egli copiò i saettatori del Signorelli nel quadro di San Domenico e imitò Francesco Tifernate.

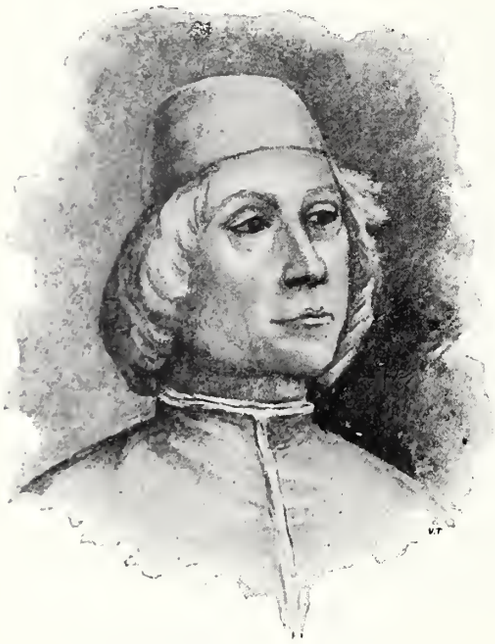
[2] Cfr. il Titi, *Guida di Roma*, ecc., ediz. del 1686, pag. 456, e Mancini Giacomo, opera cit., vol. I, pag. 42.

[3] Mancini cit., vol. I, pag. 201. Il Certini (*Chiese e Conventi Tifernati*, ms. cit.) dice, parlando della chiesa di Santa Maria Nuova: " L'altare della mano manca, ove sono molti Santi, tra quali S. Giobbe e il nostro " S. Donnino, fu dipinto da Francesco di Città di Castello, opera di ottimo professore e divota ". Il Muzi, *Memorie eccl.* cit., vol. IV, pag. 241, narra che nella sagrestia della chiesa di Sant'Agostino v'erano tre pezzi di tavola, in uno dei quali era un'Annunziata di Francesco da Castello.

[4] Il Titi, opera cit., attribuisce a Francesco da Castello i disegni delle tarsìe nel Duomo, ma è giudizio che non regge alla critica dell'arte. I signori Cavalcaselle e Crowe supposero che sia opera di lui la tavola in Santa Chiara del Borgo a Sansepolcro (vedi le note alla Vita di Piero della Francesca), ma a noi invece non pare di ravvisarvi la sua maniera. Il Guardabassi attribuì (nel suo *Indice Guida*, ecc., pag. 356) al nostro Francesco una

al maraviglioso e precoce manifestarsi della sua potenza artistica, che l'Italia e il mondo non ebbero ancora chi l'eguagliasse.

Piuttosto, ritornando un po' indietro, faremo menzione di Bernardino Betti, chiamato il Pinturicchio, che sappiamo aver lavorato per la celebre famiglia Vitelli.[1] N'è testimonio il piccolo quadro con l'Epifania, di squisita fattura e diligenza, che si ammira ai Pitti, in cui vi sono i loro stemmi;[2] e certamente questo pittore umbro si recò e rimase qualche tempo a Città di Castello, dove s'attribuiscono a lui due opere, una delle quali si conserva nella sagrestia della Cattedrale, con la Vergine, il divino Figliuolo e San Giovanni, e l'altra in casa de' marchesi Bufalini con una graziosa Nostra Donna che ha in collo il Bambino Gesù.[3] Quanto alla prima non v'ha alcun dubbio che sia di mano del Pinturicchio; discordi sono invece i pareri intorno alla seconda, poichè essendo più aggraziata e ingenua dell'altra, vi fu chi volle ravvisarvi l'opera d'altra mano e di pittore più celebre. Tuttavia in molte parti, come nelle mani della Madonna, nei piedi del Bambino, negli alberi e nel paese, si riconosce il fare del maestro perugino. È poi noto che Niccolò di Manno Bufalini allogò al Pinturicchio la pittura della cappella da lui fatta edificare a Roma nella chiesa di Aracœli, dove il Betti rappresentò, nelle pareti, alcune storie della vita di San Bernardino da Siena, in memoria che il Santo riamicò le famiglie Bufalini, Del Monte e Baglioni, e dove ritrasse il detto Niccolò vestito da avvocato concistoriale.[4] E che questo pittore abitasse e avesse relazioni in Città di Castello,



Ritratto di Niccolò Bufalini.
(Chiesa di Santa Maria in Aracoeli.)

Madonna col Bambino in mezza figura esistente nella raccolta Mavarelli ad Umbertide. Nella Galleria di Dresda ci fu detto che v'è un Presepio il quale ricorda molto la maniera del pittore tifernate.

[1] Che i Vitelli fossero amanti e protettori dell'arte e degli artisti è dimostrato anche dal bellissimo codice della Geografia di Tolomeo, scritto nel secolo XV e conservato nella Magliabechiana (classe 13, n.° 16), il quale ha nel frontespizio l'arme della famiglia con le iniziali C. M. V. (forse CAMILLUS VITELLUS, o CHIAPPINUS MARCHIO VITELLI). Questo codice è di mano di Giacomo d'Angelo da Firenze, e noi abbiamo creduto bene di darne la riproduzione. È certo che se i Vitelli non fossero stati tutti guerrieri e quasi sempre fuori di patria, avrebbero lasciato più larga traccia del manifesto loro amore per le arti belle.

[2] Nel recente libro di GIORGIO LAFENESTRE e EUGENIO RICHTEMBERGER, *La peinture en Europe*, *Florence*, Paris, ancienne Maison Quantin, a p. 161 si legge di questo quadretto: "Gravé par Paolo Lasinio (G. B.). Peint "suivant la tradition à Florence en 1488 (?). La lourdeur des tons, les incorrections du dessin, la dureté du pin-"ceau fait croire que c'est là l'oeuvre d'un élève plutôt que celle du maître lui même. „ (CAVALCASELLE e CROWE, "vol. III, 296).

[3] Vedi VERMIGLIOLI, *Memorie di Bernardino Pinturicchio*, ecc., pag. 79. Perugia, Bartelli, 1837. Del quadro attribuito a questo pittore da GIACOMO MANCINI (opera cit., vol. I, pag. 275) che era presso di lui e ricordato dal predetto Vermiglioli, non occorre parlare, tanto apparisce strana questa attribuzione. Il qual Vermiglioli credette opera di Bernardino anche lo stendardo di San Giovanni Decollato. Cfr. il cap. in cui si parla del Signorelli.

[4] VASARI, *Vita del Pinturicchio*, vol. V., pag. 275, nota 1. Il CERTINI (ms. cit. nell'archiv. della Cattedrale) parlando

BEATISSIMO PATRI ALEXANDRO QVINTO PON. MAX. ANGELVS.

AD TEMPORA Claudij Ptolemei uiri Alexandrini cogitanti mihi illud occurrit utque admodum cetera quæ a natura gignuntur sæcula aliquando ipsa seu ex celestium siderum meatu quibus inferiora uim mutant seu ex ipsius aeris terræque temperie seu ex utroque quoti tamen causam unam habere potest uberiorem quandam insolitam parium sic etiam in præclaris obiisse ingenius usum est. Apud enim diuum Platonis sæculum per multos egregios floruisse philosophos nouimus. Per inuitos oratores eadem demosthenis tulerunt tempora quos prestantissimi claruere uiri diui Augusti imperio diuinas scripturas principes qui in nostra religione habentur. Et apud græcos et apud nos non ne ex una tanquam matre uel nido una gentes sæcula nec in liberalibus tantum diuinis doctrinis animaduertisse hoc licet. Sed in re ipsa multum innoribus aliis disciplinis sculptor pictorum quam artium quasi etasquedam uim excellentissime sibi usurpauisse est cognita. Et si parua componere magnis licet hoc ipsum nostrum sæculum in ciuitate precipue uestra Florentia quot emicuit ingentis quæ propemodum sopita liberalium studia maxima sui gloria fasciuerunt. Tulerunt et auctorem omnium mathematicorum hunc Ptolemeum diuum Antonium tempora quæ abunde clarissimis et aliis floruere ingeniis quorum opera immortalitati ipsi sæculum ipsum consecrauit. Alij quidem alia. Ptolemeus uero ipse quam multo diuinius sectidit interque et orbis situm diligentissime ut cetera a mathematicis non discedens exhibuit. Hic uero alio quodam modo quam nostri inter quos Plinius secundus Cosmographorum palmam ferre uidetur rem hanc tractauit. Illi enim licet habitabilem uniuersi orbis situm descripserint non tamen eo eorum precepta planiora potest quo arte totius orbis picturam formari ualeat ut proportio cuiusque partis ad totum uniuersale seruetur. Preterea nemo abilis docere potuisset grossiori quodammodo que seu quinque uelut nationum sunt ad quatuor celi plagas conspicuos quos in pictura figere decreuerunt. Nec dum quippe longe locum a fixo quasi nostro habitabile [illegible] sed terminis diuidam. Quæ tamen uana uniuersitas est. Sed nec Lunæ dimensionem nostros etiam ut illis precepta tradidit habitabilem ipsum orbem in planes picturam usu iam posse diuidi mensuram cum toto æque seruata. Eorundem etiam nemo predit quam rationem orbis ipse noster qui sphericus est in superficie plana [illegible] non quinostros qui prestantissimi [illegible] ad imitationem exercuerunt iam argumentis tantum per centesimam sed quinquagenta lunaribus horis eorum more rem suam stuina industria et complexi sunt et pa secum qui et alia quedam habent que abundeo ne hoc Ptolemeo indicatum preterminis. Et tamen ea quæ ab illo obscura diuino quodam ingenio sunt cum nostris etiam habeantur in lumine ipsa etiam transferre sermonem opus nempe impedimentum est ut de suo inquit mella eloquentiæ [illegible] capere eo ore magis certum quod precepta ipsa tradit quæ in elegantiam materia non nisi diuerna genus ab elegantia forme semotum posse admittere uidentur. Preterea cum circa celestes imagines uersentur circulos obqueiam obscuriora etiam sint suauia uinus sicut sunt ita etiam indicata. Quare sacrum prestansque numen expectata uiagonis uere sanctisque nulla diuinar et humanis

C M

C M

potrebbe argomentarsi anche dal fatto che, dopo la sua morte infelice, vi tornò ad abitare la perfida sua moglie Grania e vi fece testamento a' 22 di maggio del 1518.[1]

Oltre a ciò, questa permanenza del Pinturicchio in Città di Castello viene, secondo noi, provata dalle altre opere che egli lasciò nei luoghi vicini, cioè ad Umbertide e

Lunetta sulla porta della chiesa dei Minori Osservanti ad Umbertide attribuita al Pinturicchio.

Sansepolcro. Per la chiesa dei Minori Osservanti di Umbertide colorì nel 1504, aiutato dal Caporali,[2] per commissione d'Arcangelo di Toto di Cinzio che pagò la somma di cento ducati, la famosa tavola con l'Incoronazione della Vergine ora esistente nella Galleria Vaticana, la quale non descriveremo perchè è a tutti nota e perchè ne diamo una riproduzione,[3] e altresì la lunetta che tuttora si vede sulla porta della stessa chiesa, dov'è figurata la Vergine col Bambino Gesù in mezzo a due Angeli in adorazione. Per una chiesa di Sansepolcro fece una tavola con la Circoncisione, la quale,

di questa cappella, dei dipinti e della nobiltà della famiglia Bufalini, riporta la seguente memoria, ma non dice d'onde la cavasse: " Familia de Bufalinis habet ab immemorabili tempore duo sepulturae et Patronatus in Cappella Sancti " Bernardini in Ecclesia Sanctae Mariae de Aracoeli ab eorum majoribus refecta, et picturis antiquis undique ornata, " inter quas a dextero latere dictae Cappellae extat pictum obitus Sancti Bernardini, ubi adest imago quoque eiu- " sdem dicto tempore Senatoris Urbis de dicta Familia, qui propter familiaritatem cum Sancto Dei, et quam plu- " res a Deo gratias eius precibus impetratas, et in specie propter reconciliationem cum quadam prepotenti fami- " lia, cum qua graves sibi inimicitiae intercedebat funeri adstit, et extant hodie quaedam tabellae eiusdem Sena- " toris et alterius Nicolai Manni advocati Concistorialis eiusdem familiae ".

[1] Questo testamento si trova stampato tra i documenti, a pag. LXVIII, nella citata opera del VERMIGLIOLI.

[2] Cfr. LUPATTELLI ANGELO, *Storia della pittura in Perugia e delle arti ad essa affini*. Foligno, Campitelli, 1895, pag. 45.

[3] Tav. XXXIX dell'Atlante. Tre documenti concernenti questa tavola si trovano nell'archivio notarile d'Umbertide, e furono pubblicati nell'*Archivio Storico dell'Arte*, vol. II, pag. 144, fasc. 11-12 del 1890. Vedi anche VASARI, ediz. Sansoni, vol. III, pagg. 503 e 587. Il Milanesi dice che la predella del quadro fu comprata dal Wicar. In casa Mavarelli ad Umbertide esistono tuttora due piccole tavole (busti di giovanetto e di matrona) che appartenevano al gradino dell'Incoronazione, e che, secondo il GUARDABASSI (*Indice Guida dei monumenti pagani e cristiani dell'Umbria*, opera cit., pag. 356) rappresentano l'ordinatrice della pittura e il suo figliuolo.

dopo essere stata molto tempo in casa dei Graziani a Città di Castello, fu venduta non sono molti anni a Firenze per poco prezzo essendo tutta rovinata e guasta.

Non è noto invece se il Perugino [1] lavorasse a Città di Castello, ma per testimonianza del Vasari sappiamo che egli condusse alcune opere per la stessa terra di Umbertide, allora chiamata Fratta,[3] e per Montone. In quei paesi non rimane più traccia delle rammentate opere di Pietro, tuttavia crediamo bene di riferire quanto scrisse l'Orsini della tavola vista da lui nella chiesa de' Francescani di Montone, e di altre che da Montone furono portate in Ascoli. [2]

" Io non ci ho trovato, egli dice, altre Pitture di Pietro, che quelle che stavano " nella Chiesa dei pp. conventuali; cioè una tavola, che era un tempo addietro " all'altar maggiore, entrovi la Madonna col Bambino, sedente in trono con San Giam- " battista, San Gregorio papa, San Giovanni evangelista, e San Francesco, con alcuni " Angeli in alto, che distaccansi in campo d'oro; unico esempio che ho veduto nelle " opere di Pietro; e per avventura sarà stato fatto così per dover compiacere a chi " ordinò la tavola. Nello scalino del trono si legge A. D. MDVII. Ravviso in que- " st'opera lo squisito gusto dell'autore, ed anche vi apparisce un lavoro economo, " per cui gli venne vietato l'adoperare l'azzurro in pietra, o sia l'oltramarino; per- " ciocchè riconobbi che il panno azzurro della Madonna l'aveva dipinto con lo smal- " tino, disteso sopra un letto nero a tempera gagliarda, e che poi per modificare " la vivezza di cotesto turchino, il panno erasi tutto punteggiato con tinta di lacca.

" È la tavola quadrata, grande circa dieci palmi per ogni lato, e quantunque il " campo d'oro abbagli alquanto le figure, nondimeno ci si vede la finitezza del la- " voro, la prospettiva ben intesa, ed i panneggiamenti non tanto attillati alla persona. " La Madonna che siede nel mezzo della tavola è una buonissima figura. A dritta " di essa è San Giambattista, che con ardente desiderio si volge ad essa, che nel suo " sembiante è piena di grazia; egli annunzia col braccio il Verbo fatt'uomo, espresso " nel bambino che pargoleggia in seno alla madre. Sembra esso vivo e di carne. " A sinistra è San Giovanni Evangelista in atto di voler scrivere nel suo libro le pa- " role, che sta ascoltando dal Santo precursore. Gli altri Santi, che sono accanto a " questi descritti occupando le parti estreme della tavola, hanno tinte sorde, e i co-

[1] Sull'altare di patronato dei Vitelli in Duomo esiste una copia antica di una Sant'Anna del Perugino; e un quadretto con molte figure, copia esso pure di un'altra Sant'Anna dello stesso maestro, vedevasi nella sagrestia della stessa chiesa. È probabile che queste due pitture sieno copie di originali del Perugino già esistenti a Città di Castello. Anche in casa Crosti era una bella copia di una Sant'Anna del Vannucci. Nella Raccolta ora dispersa dei conti Beni di Gubbio vedemmo un disegno molto ritoccato dal prof. Minardi e attribuito al Perugino, che appunto rappresentava la Sant'Anna dell'altare di patronato Vitelli in Duomo.

[2] Gli annotatori del Vasari, in una nota alla vita di Pietro Perugino (III, 587, nota 3), scrivono: " Nella chiesa " de' Minori Osservanti di Fratta, terra della diogesi di Gubbio, il medesimo Orsini trovò una tavola con la Inco- " ronazione di Nostra Donna, e in basso i dodici apostoli divisi in due gruppi, nel mezzo ai quali san Francesco " genuflesso. Questa tavola pure fu rapita nella invasione francese; poi fu venduta, ed ora fa parte della Pinacoteca " del Vaticano. La predella mirabilmente sottratta ai predatori, fu più tardi comprata dal francese pittore Wicar ". Trattasi evidentemente di un equivoco, poichè la tavola di cui parlano gli Annotatori è quella del Pinturicchio: nella Vaticana non esiste alcuna tavola del Perugino con l'Incoronazione della Vergine.

[3] Orsini Baldassarre, *Vita, elogio e memorie dell'egregio pittore Pietro Perugino*. Perugia, 1804, pag. 208 e seguenti.

" lori più vaghi si concentrano nel mezzo, dove alla prima occhiata spicca il principale
" oggetto e si raduna l'azione più esprimente.

" Per questo San Gregorio papa si è dipinto solamente in atto di essere inspirato
" dallo Spirito Santo, senza avere considerazione all'oggetto principale; e San Fran-
" cesco di Assisi apparisce tutto mansueto, e dimostra la sua penitenza. Sono però
" tutte queste figure messe in modo, che l'una serva di campo all'altra. Il campo
" universale è serrato con un basamento architettonico di tinta pavonazzetta e fug-
" gente, che s'innalza fino alle teste dei Santi; e da questa parte in sù rimane il
" campo d'oro, interrotto con quattro Angioli ginocchioni su di nuvolette, con at-
" titudini di profonda venerazione.

" Il composto è pieno d'artifizio a togliere la monotonia; perchè le figure sono
" disposte a recare una grandiosa forma piramidale, co' suoi corsi ben intesi, e por-
" tati diagonalmente secondo l'arte. Ma tutte queste belle riflessioni, che ha l'autore
" avuto per cotesta opera hanno poco interessato coloro che dovevano tenerla cara.
" Per fare i consueti rimodernamenti all'altare, fu già da molt'anni a questa parte, la
" tavola, allogata in un angolo della chiesa. Fu riposta la sua predella in una stanza
" del convento, perchè veniva giudicata degna di qualche riguardo, correndo fama
" che la dipingesse Raffaello, come ho creduto anch' io.

" Aveva egli allora ventiquattro anni, e questo potè succedere l'ultima volta che
" si portò in Firenze, partendo da Perugia, giacchè tra esso ed il maestro vi era
" stata sempre scambievole armonia, come già innanzi si diceva. Ci dipinse tre
" istoriette, le Sposalizie, l'Assunta e la nascita della Vergine, e sono ripiene di va-
" riate e belle attitudini, e colorite con tuono blando, e senza stento; sono copiose
" di ordinanza, e mostrano tutta la grazia del disegno raffaellesco. Non essendo la
" tavoluccia di mezzo, cioè l'Assunta, larga per traverso quanto sono le altre due, l'in-
" gegnosissimo artefice, pel motivo della simmetria, ha ordinato che tutte le figure messe
" in gruppo comprendessero un medesimo ed eguale spazio, e quello che si trovava
" di più nelle tavoluccie più larghe, si perdesse in oggetti di architettura ed in pae-
" saggi ideati di tinte sorde, e con buon proposito adatte a cotesto fine.

" Dipinse Pietro per questo convento due altre tavoluccie con le immagini di n.
" Donna, e 'l Bambino d'una maniera molto diligente; e forse una di queste è di
" Raffaello. Il genio del nostro degnissimo Vescovo di Perugia, monsign. Illmo, e
" Revmo Alessandro Maria de' Marchesi Odoardi, fece acquisto di queste pitture di
" Montone con rescritto pontificio, e l'anno 1787 le fece trasportare in Ascoli per ador-
" narne il suo nobile palazzo. Dalla descrizione fatta da me di questa città si potranno
" intendere le parti pregevoli delle innanzi nominate bellissime operette di Raffaello„.[1]

[1] Ecco la descrizione che di esse fa l'Orsini: "Una tavoluccia, pure di esso Pietro, alta palmi uno e mezzo,
" con la Madonna sedente, più che mezza figura, con il Bambino in piedi, e due Angeli che le stanno alle spalle,
" i quali campeggiano sull'aria. È un'operetta imponente e diligentissima. Un'altra tavoluccia di egual grandezza
" con la Madonna, che porge un cardellino al suo Pargoletto, di cui mostra compiacersi. È dipinta in campo bruno,
" ed il chiaro più brillante è nelle carni, che sono senz'ombra forti, onde i sembianti hanno assai venustà; e se

Non soltanto i Vitelli e i Bufalini, ma altre famiglie divenute nobili e ricche, facevano tra loro a gara nell'ornare di pitture le chiese e le loro abitazioni; e come il Signorelli altri artisti vennero ad abitare in Città di Castello, o vi mandarono dei dipinti. Il Vasari, racconta che Timoteo della Vite " fece una tavola tutta di " sua mano, che fu mandata a Città di Castello „[1], ora perduta, e che non sappiamo dove fosse collocata nè da chi ordinata. Il Pungileoni scrisse d'aver sentito dire a Città di Castello che un quadro con una Orazione nell'orto, attribuito a Timoteo, fu trasportato a Roma.[2] Lo stesso Biografo aretino narra nelle Vite dei Grillandai, che Ridolfo, in compagnia di un Michele,[3] colorì una Sant' Anna per Alessandro

" non m'inganno, è questa tavoluccia un'operetta giovanile di *Raffaello;* e sue sono le tre istoriette, che sono per " descrivere, le quali furono già da molti anni addietro in uno scalino dell'altare, dove anche ebbe luogo l'anzino- " minata tavola di *Pietro.* Esse stavano disposte sullo scalino con quell'ordine che le descrivo.

" Lo Sposalizio della Vergine con S. Giuseppe: è lunga la tavoluccia palmi tre e tre quarti, alta palmi uno " e mezzo. Nella mezzana parte dell' istorietta, dove è architettato con colonne, ed altri adornamenti, l'ingresso del " Santuario, è il Sacerdote che alza la destra per benedire i santissimi Sposi. Si ravvisa in mano a S. Giuseppe " la verga fiorita; e in qualche distanza da esso è un giovane cruccioso, che rompe la verga sotto 'l ginocchio, per- " chè come quella di S. Giuseppe non aveva fiorito. Egli si aggruppa con altri quattro uomini graziosamente at- " teggiati. Nella banda ove è la Vergine si aggruppano tre donne; l'una tiene in mano la colomba, e le altre fa- " vellano insieme. Quando sono in un'istoria tre gruppi, come in questa che descrivo, bisogna, per far contrasto " ed unità, unirne due insieme, ed il terzo si dee lasciar libero. Cotesta unione vien detta dai pittori annodamento, " o giro della composizione; ed ove si lascia libero il giro, si dice esservi scioltezza, la quale più o meno da' Pittori " s'intende, secondo che gli oggetti si scelgono e si dispongono al proposito. Quivi il gruppo degli uomini riman " libero. Egli poi avviene, che l'oggetto principale si rimiri alla prima occhiata, per rimanere allogato dentro la " massa di riposo, unita alla massa luminosa, che passa framezzo a' gruppi.

" L'Assunta: altra tavoluccia lunga solo palmi due e mezzo, alta come l'altra.

" Si rimira la Vergine gloriosa alquanto sollevata da terra, seduta in maestosa attitudine salire al Cielo. Ella " è posta nel centro dell'istoria, e porge a S. Giovanni, che le sta ginocchioni alla diritta la propria cintola. Ecco " il motivo dell'espressione, che è così bene ideato per la forma bislunga della tavoluccia, che nulla più. A questo, " riguardano gli altri undici Apostoli tutti in piedi, con bella ordinanza, divotamente con grazia Raffaellesca at- " teggiati, e quasi dolenti si ravvisano. Il colorito è soave, e senza stento; e le figure sono così bene in ordinanza " sul piccolo sito, che l'una serve di campo all'altra senza impacciarsi. Si ammassano sulla sinistra a fare ombra di " riposo per dar risalto all'oggetto principale, ed il luminoso orizzonte fa l'unità di tutta l'istoria. Osserverò una " cosa, forse non considerata, che essendo cotesta tavoluccia men lunga delle altre due, tuttavia le figure di queste " non occupano maggior spazio, che in questa dell'Assunta; e gl'intervalli d'avanzo hanno oggetti di architetture, " e di paesaggi ideati con buon proposito di tinte sorde. Il motivo di ciò fare è stato l'attacco, che Raffaello aveva " per la giustezza della simmetria in ogni dove, come scrisse Agostino Caracci in quel suo Sonetto:

" E d'un Raffael la giusta simetria.

" La Nascita della Vergine: è grande questa tavoluccia come la prima.

" Quando il Pittore ha motivo di variare in più modi le attitudini, si fa l'istoria più pittoresca, ed in que- " sta ci sono solamente in piedi tre figure di donne, giacchè nella istorietta tutte le figure sono di femmine. Una " in piedi è nel mezzo della tavoluccia, messaci per dirompere il letto di S. Anna, che è posto per traverso, e su " di cui ella seduta riposa, e riceve la bevanda da quella medesima femmina. Un'altra n'è in piedi a diritta, che " correndo porta in mano un vaso, e le vesti sventolando ajutano molto questa espressione; non hanno colorito " vago, perchè la figura occupa l'estremità del gruppo. La terza figura in piedi è messa nella parte opposta, e cam- " mina portando in testa un'anfora; ella è vestita di cangiante rossigno, per chiamare il riguardante alla nata Bam- " bina, la quale si aggruppa con tre donne. Quella che la tiene è seduta, una è dinanzi ginocchione, che vuole abbrac- " ciarla, e l'altra è indietro similmente ginocchione in atto devoto, ed è vestita di brúno per far risaltar la Bambina, " ed anche per far opposizione ed effetto col chiaro della camicia di Sant'Anna. Quivi attorno negli oggetti principali " si concentra la vivacità de' colori, ed il chiaro più intenso, e l'orizzonte luminoso serve a fare unità, siccome " Raffaello aveva appreso da Pietro Perugino.

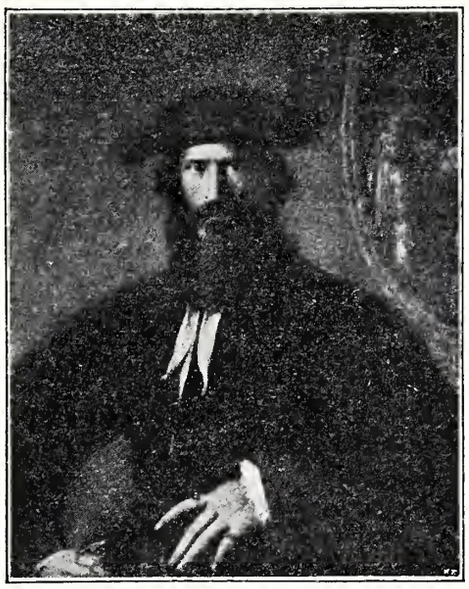
" Dipinse Raffaello queste istoriette l'ultima volta che egli partì da Perugia per andare a Firenze, ed allora " aveva anni ventiquattro „. ORSINI, *Descrizione delle Pitture, Sculture, Architetture ed altre cose rare della insigne città di Ascoli* ecc., Perugia, 1790, pagg. 74-79.

[1] *Vita di Timoteo da Urbino*, vol. IV, pag. 494 dell'ediz. Sansoni. Lo dice anche il BORGHINI, *Riposo*, 77.

[2] *Elogio storico di Timoteo Viti.* Urbino, 1835. Vedi a pagg. 41-42.

[3] Scrisse il Vasari che fu discepolo di Lorenzo di Credi, e stette anche con Antonio del Ceraiolo, ma non era " per altro cognome conosciuto, che per Michele di Rodolfo „. Ora però sappiamo che nacque a Firenze il

Vitelli, e che fu collocata sull'altare della cappella Vitelli in San Florido,[1] dove stette fino all'anno 1809, poichè nella notte de' 16 di gennaio fu rubato insieme con altri due dipinti del Pomarancio e di Bernardino Gagliardi.[2] Nè più nulla rimane in città delle opere di Francesco Mazzoli, detto il Parmigianino, il quale fece a messer Niccolò Bufalini un quadro con certe Ninfe ed una culla di putti per Angiola Rossi di Parma, moglie di Alessandro Vitelli.[3] Una sua tavola adornò fino al secolo scorso la chiesa di Sant'Agostino, dipinta per madonna Maria Bufalini, tavola nota col nome di *San Giovanni Battista* e ora generalmente conosciuta sotto il titolo di *Visione di San Girolamo*. Questo santo, mezzo nudo e veduto di scorcio, è preso dal sonno, giace quasi disteso col braccio sinistro e la mano sulla testa, mentre con l'altra regge il Crocifisso lungo il fianco. Accosto ha un teschio ed il cappello cardinalizio. Lo scorcio è bellissimo e la figura esprime al naturale quel languore che si vede nelle persone addormentate, ma la positura non apparisce molto conveniente. Il San Giovanni, con un solo ginocchio in terra, mostra energia virile nelle forme e nei muscoli magistralmente disegnati, e con la faccia rivolta verso lo spettatore accenna coll'indice della destra la Vergine, tenendo con l'altra mano una lunga croce di canna. Nostra Donna, di aspetto maestoso ed imponente, assisa sulle nubi e sulla luna, campeggia nella luce, ed ha dinanzi a sè, in piedi, tra le ginocchia, il divin Figliuolo, tutto nudo, ed oltremodo vivo e grazioso;



Il Parmigianino.
(Galleria degli Uffizi)

dì 8 maggio 1503 da Iacopo di Michele tavolaccino della Signoria, che fu di cognome Tosini. Vedi VASARI, ediz. Sansoni, vol. VI, pag. 543, nota 3.

[1] Vedi vol. VI, pag. 545 della citata edizione.

[2] In quella notte pioveva dirottamente e i ladri poterono lavorare con tutto il loro comodo, tanto è vero che accesero perfino i lumi in chiesa veduti di fuori dalle finestre. Furono fatte inutili ricerche tanto in Italia quanto all'estero, e fu detto che i ladri appartenessero ad una compagnia di comici partita appunto nella notte stessa. Si suppose anche che i quadri fossero nascosti dai canonici con l'intenzione di venderli, e che poi, sentito il rumor grande che se ne faceva e lo sdegno del popolo, risolvessero di distruggerli per cavarsi d'impaccio. Nulla però resultò, e del furto si ha un ricordo in un rarissimo foglietto a stampa del tempo, nel quale si legge:

" *Descrizione dei quadri | derubbati nella Chiesa Cattedrale | di Città di Castello | la notte del dì 16 gennaio 1809.*

" Il quadro dell'altare della Famiglia de' Sig. Marchesi Vitelli in Tavola dell'altezza di palmi sette Romani, e " larghezza palmi cinque, oncie sei e mezza sul quale è figurata S. Anna con Maria Vergine, Gesù Bambino e S. Gio. " Battista. Opera di Ridolfo Grillandai Fiorentino, e Michele allievo di Lorenzo di Credi, suo grande Amico.

" Un Quadro grande in tela dell'altezza di palmi tredici, e larghezza palmi otto, oncie nove e mezza, nel quale " vi è dipinta Maria Vergine Annunziata dall'Angelo. Opera di Niccolò Pomarancio fatta l'anno 1596.

" Un quadro grande in tela dell'altezza di palmi undici ed oncie cinque, e larghezza di palmi sette, e mezza, " rappresentante la Purificazione di Maria Vergine. Opera del Sig. Cavaliere Bernardino Gagliardi fatta l'anno 1643 ".

[3] VASARI, vol. V dell'ediz. Sansoni, pag. 233. Un quadro con Amori che scoccano dardi e attribuito al Parmigianino, si trova ancora nella raccolta Mancini, ma secondo noi è opera d'un imitatore del Mazzuoli. Suo ci pare invece il ritratto d'un giovane gentiluomo in mezza figura, anch'esso facente parte della stessa Raccolta, e che Giacomo Mancini disse d'aver comprato tra i dipinti rimasti a tempo suo nel palazzo Vitelli a San Giacomo. Quasi tutte le tinte della pittura sono sbiadite per la lavatura subìta.

laonde questo gruppo è da annoverare tra le migliori rappresentazioni sacre di tal genere create dall'arte del Risorgimento. Di questa tavola parla il Vasari, e lodandola racconta a quali vicende andò soggetta nel memorabile sacco di Roma, dal quale potuta scampare fu depositata dallo zio del pittore presso i frati della Pace, e di là condotta alcuni anni dopo a Città di Castello da messer Giulio Bufalini e collocata all'altare della sua famiglia nella chiesa di Sant'Agostino.[1] Mal ridotta poi nella rovina della chiesa stessa avvenuta per il terremoto del 1789 che devastò Città di Castello, fu ripresa dai Bufalini, i quali un anno dopo la vendettero al signor Durno, pittore inglese, e, passata in altre mani, trovò finalmente onorato collocamento nella Galleria Nazionale di Londra.[2]

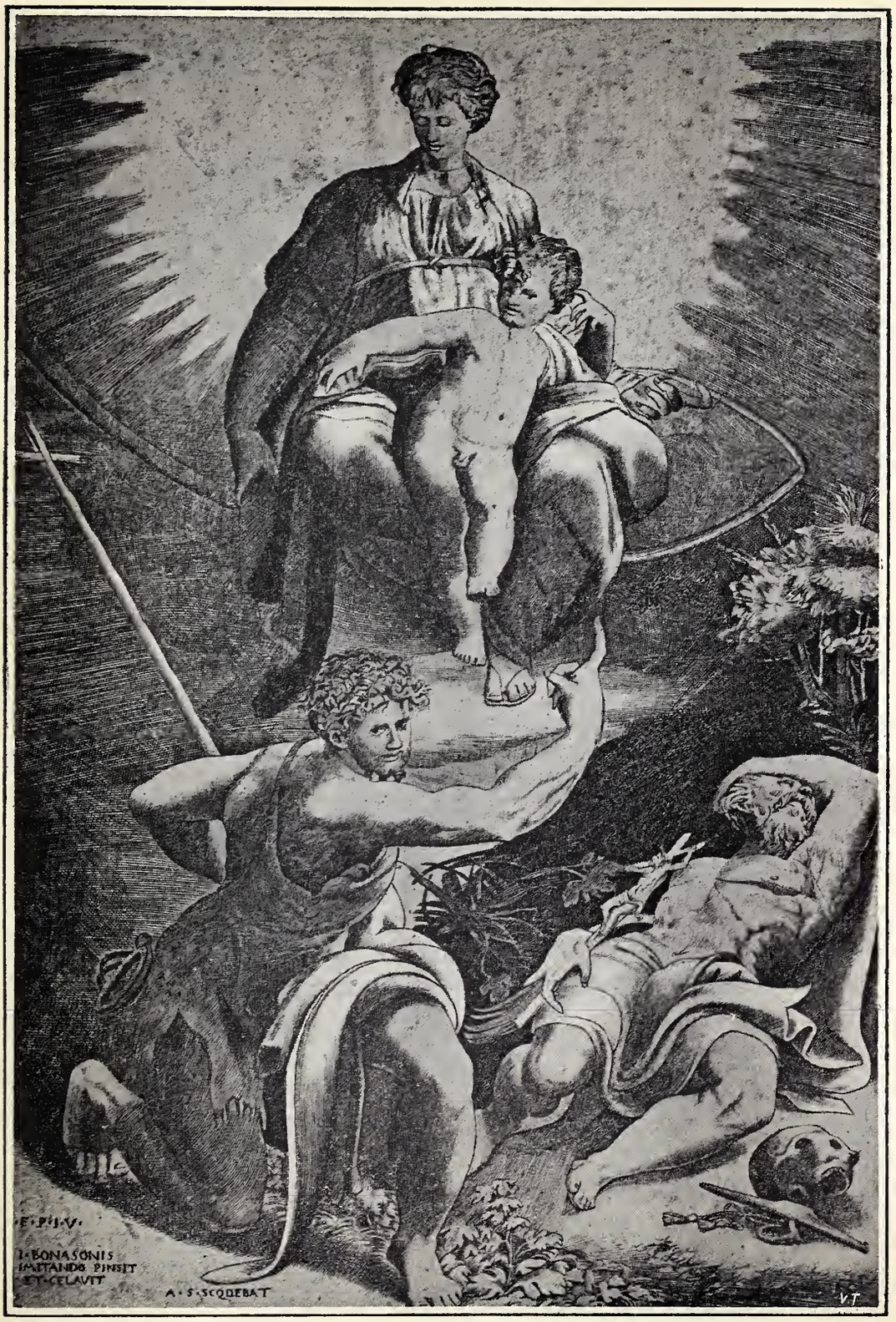
Miglior fortuna ebbe la tavola che Giovan Battista detto il Rosso, pittore fiorentino, fece per la Compagnia del Corpusdomini, poichè dopo essere stata molto tempo nella cappella del Sacramento in Cattedrale, conservasi anch'oggi, quantunque segata sugli angoli, appesa ad una parete della tribuna. Quando fosse portata in quella cappella non lo sappiamo: è noto peraltro che nel 1685 un Gaspero e altri Fucci le fecero il danno sopra indicato, del che si risentirono i Canonici e deliberarono di procedere contro di loro " civilmente e criminalmente . . . essendo riuscite inutili l'amicabili istanze fatte da più e diversi a detti Signori Fucci, e ad altri ".[3] Ed è singolare che un messer Callisto de' Fucci, che dovea aver per compagno un ser Pierpaolo Pacisordi assente, si trovasse nel 1525 a stabilire i patti d'allogazione col Rosso nella sua qualità di deputato della Compagnia; laonde è probabile che i suoi discendenti vantassero qualche diritto sul quadro. Come andasse a finire la questione col Capitolo di San Florido ci è ignoto, ma non pare che i Fucci restituissero " i frag-

[1] Vol. e ed. citati, pagg. 125-26. Il CERTINI (*Chiese e Conventi*, ecc., ms. cit.) parla di questa tavola raccontando diversamente le cose dette dal Vasari: " Nicolò di Pietro, zio del medesimo Giulio, ancor egli fu persona " di grande autorità e di comando, che esercitò in guerra l'offizio di Colonnello, e per il sacco di Roma del 1527 " fu uno de' Capitani di quella Capitale, colla quale occasione acquistò dalle mani de' scelerati soldati la bellissima " e nobilissima tavola, opera da tutti gli professori universalmente pregiata del Parmigianino, della quale non si " saziano gli più celebri Pittori del continuo a far copie, e si trova in una capella di questi Signori nella Chiesa " di Sant'Agostino ". E altrove: " Ha questo quadro un maestoso ornamento dorato, accompagnato all'intorno da " diverse figure di Profeti, ma non dello istesso autore; e vi si vedono diverse armi di casa Bufalini inquartate con " quella dei Vitelleschi di Corneto per essere stata Madalena maritata a Gio. Batta Bufalini, sorella del Colonnello " Giulio, in Bernardo Vitelleschi di Corneto. L'essere poi a mano dritta l'arme Bufalini, e non trovando altro paren- " tado seguìto tra queste due case, vado argomentando che, rimasta vedova e ritornata alla patria, facesse il descritto " ornamento, anzi sono d'oppinione che Ella ordinasse la tavola, e che invece di Maria dovesse il Vasari scrivere " Madalena o Maria Madalena; ma siasi ciò detto per mera riflessione ".

[2] La tavola è alta 11 piedi e 6 pollici; larga 5. Il Durno la rivendette al signor Hart-Davis per 150 000 franchi, e passata poi in proprietà del signor Watson Taylor, alla vendita della sua Raccolta nel 1826 l'acquistarono i Direttori dell'Istituto Britannico, che ne fecero un dono alla Galleria Nazionale. Vedi il *Catalogo* di essa, e WAAGEN'S, *Art tresaures in Great Britain*, vol. I. Noi diamo una riproduzione della stampa di Giulio Bonasone, ma fu incisa anche da W. J. Fry nella *Iones' National Gallery*. Una buona copia a olio di grandezza come l'originale ed eseguita dal cav. Gagliardi, si vede anch'oggi a Città di Castello in casa Mancini. Per i rogiti del notaro Illuminati de' 21 marzo del 1833 furono fatti gli attestati, per atto in brevetto, co' quali si affermava che nel 1789 il predetto Durno comprò a Città di Castello molti quadri e specialmente uno dalla famiglia Bufalini, e vennero sottoscritti da Giacomo Mancini, cav. Giuseppe Andreocci, Giuseppe Donini, D. Pietro Catrani, Tommaso Alberti e Gio. Batta. Masetti. Quello acquistato da' Bufalini doveva essere il quadro del Parmigianino.

Questa notizia ci fu data dal cav. dott. Vincenzo Baldeschi di Città di Castello, già da noi citato, eruditissimo delle patrie memorie e ricercatore assiduo di esse negli archivi castellani.

[3] Cfr. MANCINI, opera cit., vol. I, pag. 19, in nota. Il GUARDABASSI (opera cit.) attribuì al Rosso certe mezze figure rappresentanti la Fede, la Speranza e la Carità che si trovavano, ed ora non vi son più, nella Raccolta Mancini.


·E·P·I·V·
I·BONASONIS
IMITANDO PINXIT
ET·CELAVIT
A·S·SCQDEBAT
VT

menti „ di esso, perchè non vi furono mai riattaccati. Ben siamo lieti di poter pubblicare l'atto d'allogazione,[1] nel quale si hanno particolari notizie a complemento di quanto scrisse il Vasari, che racconta minutamente quel che avvenne al Rosso quando cominciò a dipingere la tavola forse da lui condotta a termine in un tempo molto più lungo dell'anno fissato nell'atto di compromesso tra le parti; e la finì al Borgo

Dalle Vite del Vasari, ed. dei Giunti 1568.

Sansepolcro, perchè non volle mai tornare a Città di Castello. In essa, dice il Biografo aretino, " figurò un popolo e un Cristo in aria adorato da quattro figure; e quivi " fece mori, zingani, e le più strane cose del mondo; e dalle figure in fuori, che di " bontà son perfette, il componimento attende a ogni altra cosa, che all'animo di co- " loro che gli chiesero tale pittura „.[2] E così è veramente, poichè non sappiamo riconoscere nelle quattro donne sedute in alto sulle nubi, nè la divina Madre di Gesù, nè le Sante Anna, Maria Maddalena e Maria Egiziaca, le quali sono bizzarramente ve-

[1] Archivio di Stato di Firenze. Archivio delle Corporazioni religiose; monastero della Nunziata d'Arezzo, filza 2ª, n. 18, a car. 100. Questo documento vedilo fra gli altri in fine del volume.

[2] Vol. V, pag. 165-66 dell'ediz. Sansoni.

stite e con acconciature di testa tutt'altro che da Sante. Il Salvatore in atto di salire al cielo è imitazione di quello dipinto da Raffaello, e tenendo le braccia aperte è quasi tutto coperto da un gran manto capricciosamente aggruppato alla vita. Nè meno bizzarro fu l'artista nella parte inferiore del quadro, dove non si scorge nulla di sacro e che la ricolleghi con la parte superiore, vedendovisi una confusione di figure in atteggiamenti strani e incomposti senza alcun significato. Ma pur non ostante la tavola rivela l'ingegno straordinario del pittore; e tra le figure spicca soprattutto quella d'una giovine madre col capo coperto da una specie di turbante, con aria di volto dolce e severa ad un tempo, la quale posa la mano sinistra sulla conocchia della rocca reggendo il fuso, mentre il figlioletto ignudo che le sta appresso con una mazza fra le gambe, prende il dito indice dell'altra sua mano, il cui braccio nudo è da lei tenuto steso lungo il fianco.[1]

Da un'opera di pittore notissimo, passiamo a dire di quella d'un artista quasi ignoto, cioè di Giacomo o Iacopo da Milano, che intorno a questo tempo lavorò a Città di Castello. Di lui si conserva nella Galleria comunale una tavola centinata trasportatavi dalla chiesa di San Domenico, e che rappresenta il martirio di Santa Cristina. La Santa, tutta nuda, tranne che a' fianchi coperti da un panno bianco, sta ritta sopra un'alta base sostenente una colonna, alla quale par che abbia legate le mani dietro la schiena. Due Angeli volanti e vestiti tengono con le mani una corona sul capo della Martire, che nel volto esprime dolore e rassegnazione. Due soldati in grandi figure stanno a' lati, uno de' quali, teso l'arco, è in atto di scoccare la freccia, mentre l'altro guarda la Santa già trafitta da due frecce, nello stesso tempo che, puntando a terra il proprio arco, si dispone a caricarlo. Il fondo rappresenta una grande città con portici, templi e palazzi, con piazza e strade, dove si vedono molte piccolissime figure. Inginocchiati a piè del basamento stanno un uomo, una donna e un fanciullo, probabilmente due coniugi e il loro figliuoletto: l'uomo vestito di toga con la berretta sulle mani giunte, la donna con velo in testa tenendo tra le mani congiunte il rosario. Sono i ritratti di Battista d'Jacopo Corti ordinatore del quadro, della sua moglie e del suo figliuolo, poichè nello specchio dinanzi della ricordata base su cui posa i piedi la santa Martire, si legge in lettere romane questa iscrizione:

HOC . OPVS FECIT . FIERI BAPTISTA
IACOBI . CORTI PRO . SVA . ET SVORVM
DEFVNCTORVM SALVTE . M . D . XXIIII

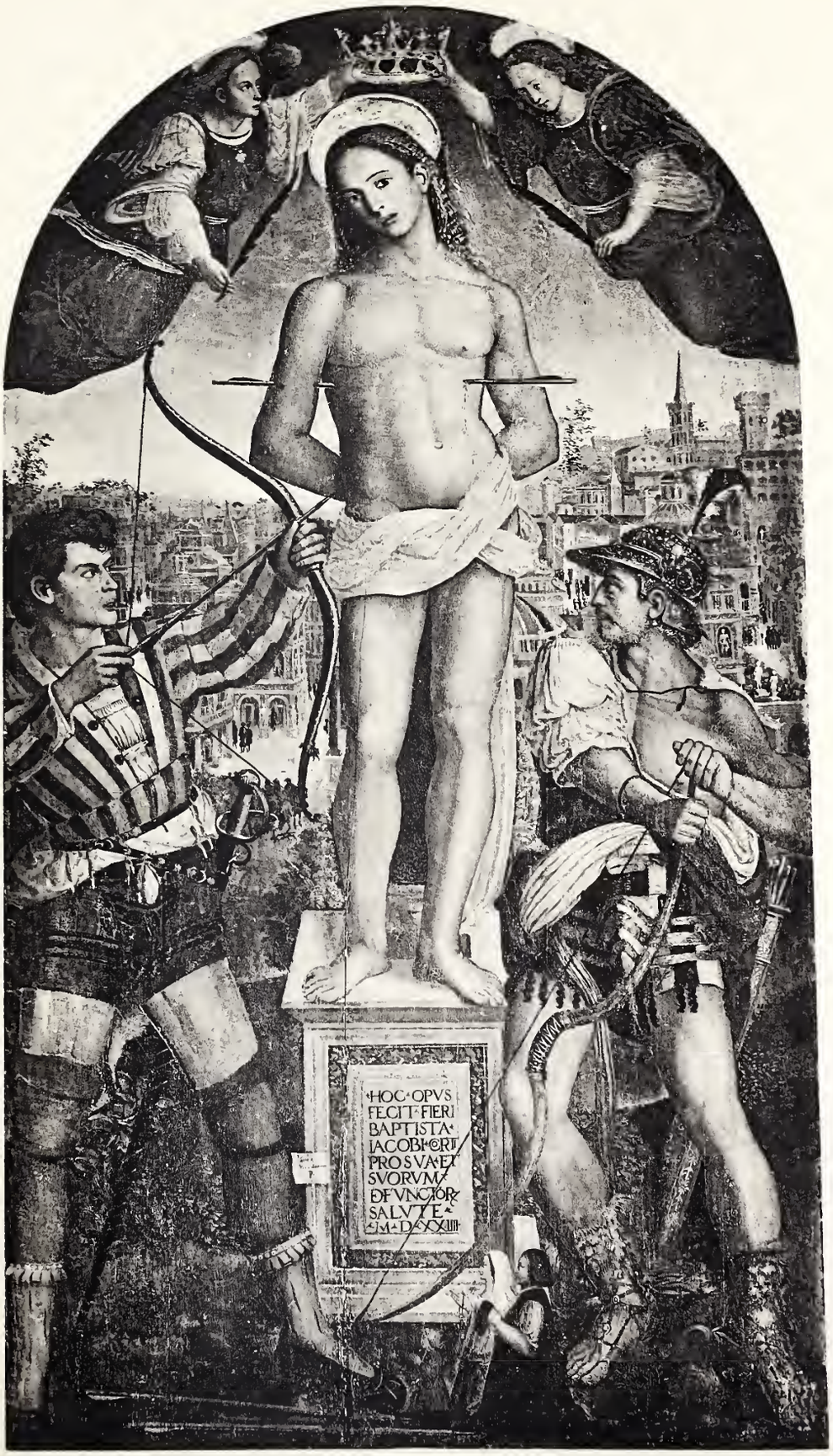
e in un foglietto, come appiccato a destra sulla cornice della base stessa, è scritto: IACOBVS . MEDIOLANENSIS . P.; ma Giacomo Mancini avendovi letto: FRANCISCVS MELANTIVS, attribuì in conseguenza il quadro a quell'artefice che, secondo l'Orsini e il

[1] Una tavola della maniera del Rosso era un tempo nella chiesa di San Francesco e venne collocata nella Galleria comunale. Rappresenta la Vergine in piedi col divino Figliuolo in braccio: ai lati vi sono i Santi Francesco e Sebastiano, in alto due Angeli volanti.

XXXV.

TAVOLA DEL ROSSO FIORENTINO NEL DUOMO

(Fotografia Alinari)


HOC OPVS
FECIT FIERI
BAPTISTA
IACOBI ET
PRO SVA ET
SVORVM
DEFVNCTOR
SALVTE
M D XXXIII

Mezzanotte, fu uno dei tanti scolari di Pietro Perugino. È verosimile che il pittore sia quel Giacomo milanese che, nel 1535, colorì in compagnia di Domenico Alfani le armi di Paolo III sul muro del palazzo de' Priori, quando il detto Pontefice si recò solennemente a Perugia. A ogni modo l'autore del quadro è un artista mediocre, che non ebbe nè invenzione nè carattere proprio: vi notiamo disegno scorretto e duro, mosse studiate e sforzate, massime nell'arciere che sta alla destra, e le figure sono dipinte quasi sulla stessa linea, senza regola di prospettiva e di proporzione. Insomma è una tavola tirata via di pratica, povera di colorito e di rilievo. Molta diligenza e pazienza si riscontra peraltro nei particolari: i volti sono assai vivi nella Santa e nei due arcieri, che sembrano cavati dal vero; espressione ordinaria e brutale si mostra in quello che sta per iscoccare la freccia, come alquanto forzata è la posa dell'altro, e ambedue rivelano una certa imitazione del San Sebastiano dipinto dal Signorelli per la chiesa di San Domenico. La qual cosa si nota pure nelle piccole figure del fondo, particolarmente nel gruppo più prossimo dei cavalieri, e anche nei molti e ornati edifici tirati assai bene di prospettiva.

Ritratto del Sodoma
dipinto da lui medesimo a Monte Oliveto Maggiore.

Continuando a dire di altri artisti che lavorarono nella nostra città per famiglie castellane, ricorderemo Giovanni Antonio Bazzi detto il Sodoma, il quale nel 1540 colorì sulla tela a Lodovico de' Fucci una Nostra Donna col divino Figliuolo in collo, e con ai lati i Santi Giovanbattista e Michele arcangelo, per collocarla nella chiesa di Aggiglione in Valbuscosa.[1] Della qual pittura si ha questo ricordo nell'archivio del Vescovado:[2] " Adì 24 di giugno 1540. — Qui de sotto apparisca vero recordo delle robbe che Lodovico Fucci " da Castello, patrono et rectore de la Pieve de giglioni, fece portare da Siena per " adornamento et finimento de ditta sua Pieve adì 24 de giugno nel XL, che fu " apunto nel giorno de la festa di San Giovani, titolo della chiesa anteditta.

" In prima una tela dove era depinto la nostra Dona col suo Filiolo in collo; ed " da mano dextra san Giovane baptista, da laltra san Michel'angelo: co tutti suoi " ornamenti et ori che si ricercarono; dipinti et facti in Siena per mano di M. Gio- " vannantonio, alias el Sodoma chiamato da Siena, dove a quel tempo ditto Lodo- " vico stava a studio; et la fece far la ditta tavola co le altre infrascritte robbe che

[1] Ora, invece di questa pittura, v'è all'altare una tela mediocre rappresentante San Michele nel mezzo e ai lati San Giovanbattista, titolare della chiesa, e Sant'Antonio da Padova.

[2] Vedi sulla fine il *Libro di riferme e livelli* della pieve d'Aggiglione.

" si richiedevano, la quale costò fra la pittura, et vittura et telaro, in tutto duc.... " di.... ".

Il Vasari non ci dice quali opere fece Raffaello del Colle del Borgo Sansepolcro " per i frati de' Servi a Città di Castello "; [1] ma il Mancini [2] ci fa sapere che furono una Deposizione dalla Croce, una Annunziata e una Presentazione al tempio, pitture tuttora esistenti a Città di Castello, come pure l'altre due tavole condotte per la chiesa di San Michele e per quella di San Francesco. Delle tre tavole che adornavano la chiesa dei Padri Serviti e che ora si conservano nella Galleria comunale, la migliore è senza dubbio quella rappresentante l'Annunziata, una volta all'altare della famiglia Sellari. [3] La Vergine seduta sotto un portico con un libro socchiuso nella sinistra, con la destra aperta sul petto e col capo piegato in atto di verginale modestia, riceve l'annunzio dall'Angelo, che inginocchiato dinanzi a lei le porge un giglio con la sinistra, accennando con l'altra mano in alto, dove apparisce tra le nubi, in mezzo a una gloria di Angeli che spargono fiori, il Padre Eterno colle braccia alzate e col manto agitato dal vento. Un Angelo sotto il Padre Eterno tiene aperto un libro con l'alfa e l'omega. Sulla testa della Vergine si vede la bianca colomba, simbolo dello Spirito Santo, e nello sfondo degli archi di prospetto del portico una vaga campagna con figurine più vicine, e un paese in lontananza. La composizione di questa tavola è stupenda e il disegno le corrisponde. Nobiltà di volti, naturalezza di atteggiamenti e vigorìa di toni nelle tinte la rendono ammirabile tanto da ricordare le opere e la maniera del Sanzio, specialmente nella parte superiore, e perciò vi fu chi, piuttosto che a Raffaello del Colle, l'attribuì a Giulio Romano.

Seconda a quella per merito, sebbene anch'essa bellissima, è l'altra tavola con la Presentazione al tempio. Questo è di sfarzosa architettura, e in cima alla scalinata che lo precede, il vecchio sacerdote in mezzo ad un gruppo di persone attende a braccia aperte la giovinetta Maria che sta salendo. Accompagnano il sacerdote due giovani recanti torcie accese in mano, mentre un uomo seduto alla sua destra tiene aperto un libro sulle ginocchia. Nel primo piano, in fondo alla scalinata, vedonsi a destra due donne bendate, a sinistra tre altre riccamente vestite coi costumi del tempo e un bambino, ritratti senza dubbio della famiglia Uccellari ordinatrice. [4] L'insieme è gradevole all'occhio, le figure sono ricche di panneggiamenti bene condotti, e le teste di esecuzione accurata più d'ogni rimanente. Le figure poi più vicine a chi guarda

[1] *Vita di Cristofano Gherardi*, vol. VI, pag. 214, della cit. edizione Sansoni.

[2] Opera cit., vol. II, pag. 76. Vedi anche la nota 5 nella stessa pagina.

[3] È a questa tavola che Antonio Sellari faceva fare l'ornamento di pietra, del quale parlammo al cap. *Scultura*. Fu data incisa dal Rosini nella *Storia della pittura*, tav. CLV.

[4] Giacomo Mancini, *Istr. storico pittorica* cit. vol. I, pag. 324, dice d'aver ricavato questa notizia da antichi istrumenti dell'archivio dei Padri Serviti, e che il patronato dell'altare e della pittura passò dagli Uccellari nei Bruni. Nella busta n.° 18 dell'archivio comunale esistono varii documenti concernenti le peripezie a cui andò soggetta la pittura. Al tempo dell'invasione francese fu posta sulla porta della sagrestia e poi stette per dieci anni in una cappella interna del convento. Fino dal 1823 sembra che i Serviti volessero vendere il quadro, e ai 20 febbraio di quell'anno il Delegato apostolico scriveva al Gonfaloniere perchè gli dicesse se vi fosse nulla in contrario alla do-

sono mirabili per imitazione della natura e colorite con grandissimo amore, laonde è questa senza dubbio la parte migliore della tavola.[1]

Più figure assai ben disposte e mosse ha il quadro della Deposizione: naturale è il Cristo morto calato dalla Croce e l'atteggiamento della Vergine svenuta sorretta dalle pie donne; ma soprattutto bello ed espressivo è il San Giovanni, quasi simile a quello dipinto dal Signorelli nello stendardo che si conserva a Sansepolcro, da quello evidentemente copiato. Il gradino che stava sotto al quadro si conserva nella Galleria comunale, e i sei Angeli recanti gli strumenti della Passione che erano collocati, tre per parte, ai lati del dipinto quando si trovava al suo posto, fanno parte della Raccolta dei Graziani.[2]

Nella tavola dell'Assunzione che adornava l'altare della famiglia Albizzini in San Francesco, vaghissima è la gloria d'Angeli che reggono e circondano la Vergine, e bellissime sono pure le variate attitudini degli Apostoli aggruppati abilmente intorno alla tomba vuota, e contemplanti la celeste visione della Madre di Dio che s'inalza fra le nubi. Tuttavia, alla bontà della composizione e al disegno molto corretto non corrisponde il solito vigoroso colorito di Raffaellino, laonde è assai probabile che fosse aiutato nella esecuzione.[3]

Nella chiesa parrocchiale di San Michele Arcangelo vedesi all'altar maggiore una tavola di Nostra Donna col Bambino, in mezzo ai Santi Sebastiano e Michele, attribuita a Raffaellino; ma, sebbene vi si ravvisi la sua maniera, non è certamente una delle migliori opere sue.[4] Al detto pittore si attribuì anche il disegno di alcune storie intarsiate negli specchi del coro del Duomo, e l'attribuzione è ragionevole.[5] A Citerna, non lontana da Città di Castello, nella chiesa di San Francesco, entro un ricco ornamento di legname intagliato e dorato con lo stemma dei Vitelli, esiste un'altra tavola di Raffaellino tirata via di pratica, col Salvatore in alto assiso sulle

manda dei frati. Nel 26 di novembre del 1825 il Comune chiese che il quadro non si vendesse per risarcire il pavimento della chiesa, e il cardinale Camarlingo lo fece restaurare al Camuccini a tutte sue spese. Il 25 di giugno 1826 fu riportato a Città di Castello e consegnato al Gonfaloniere perchè "curasse che fosse collocato in luogo "luminoso e conveniente". I Padri lo collocarono invece "in luogo infimo" che prendeva luce dalla porta d'ingresso; il che saputosi dal Delegato apostolico, scriveva al Gonfaloniere perchè fosse adempiuta la volontà del Cardinale. Nel 15 dicembre 1829 il gonfaloniere Giuseppe Bufalini, ammiratore del Carattoli, pittore che impiastricciò, rovinandoli, i due stendardi di Raffaello, si rivolse a lui per sentire come poteva preservare il dipinto da danni ulteriori, e il Carattoli consigliò di ricollocarlo dove stava "ab antiquo", cioè sotto l'orchestra presso l'altar maggiore. Dopo l'ultima soppressione dei Conventi passò con le altre tavole dalla chiesa alla Galleria comunale.

[1] Vedi queste due pitture, cioè l'*Annunziata* e la *Presentazione*, insieme coll'*Assunzione* che era in San Francesco, nella tav. XLI dell'Atlante.

[2] Nella stessa Raccolta si vedono altri quattro quadri di forma allungata con le Virtù Teologali, che sono certamente di mano di Raffaellino.

[3] Il Pazzi, erudito castellano, nella sua *Storia della famiglia Albizzini*, ms. nell'archivio della Cattedrale, dice che nella tavola dell'Assunzione v'è il ritratto del committente Antonio Bartolomeo Albizzini, patrono della cappella. È citata anche dal Lanzi.

[4] Errarono gli annotatori del Vasari (VI, 214, nota) registrando questa pittura nella chiesa di San Francesco; e l'errore derivò dal passo molto incerto di Giacomo Mancini (*Istr. st. pitt.*, II, 76) in cui n'è fatta parola. Nella Galleria Mancini si vedono alcune tavolette sicuramente di Raffaellino, ove sono figurati alcuni miracoli del Sacramento. Nel soppresso convento d'Ognissanti v'era, sopra un lavabo, un affresco di una Samaritana, che ci parve di mano del rammentato pittore.

[5] Vedi al cap. *Lavori di legname e tarsìe*.

nubi fra quattro Angeli, e sotto i Santi Michele e Francesco. Parimente nella stessa chiesa, ai lati di un Crocifisso di rilievo, vedonsi la Madonna e San Giovanni, e negli sguanci dell'altare i Santi Girolamo e Francesco, questi ultimi condotti con una straordinaria diligenza e finezza di pennello.[1]

Il Biografo aretino non seppe che Iacopo da Pontormo lavorò una tavola che era in San Francesco nella cappella della famiglia Mucingoli,[2] e si trova al presente nella Galleria castellana, dove fece la Vergine col Bambino e i Santi Francesco e Sebastiano.[3] La qual pittura se non è delle migliori d'Iacopo, aveva però un gradino con putti che scherzavano, tenuti dagli intelligenti tanto belli da essere più volte copiati: le copie si trovavano sparse per la città, come narra il Mancini, sebbene a' suoi tempi il gradino non fosse più al suo posto.[4]

Dalle Vite del Vasari, ed. dei Giunti 1568.

Ma da qualche tempo le arti si erano trasformate, chè per voler vincere la natura gli artisti perdettero quel sentimento dei più antichi pittori. Il Vasari che ammirò e descrisse le ingenue grazie nelle opere loro, seguì poi nelle sue quella trasformazione e non badò a nulla, compiacendosi soltanto di riempir presto vaste pareti, tavole e tele grandi. Di lui si conserva a Città di Castello una tavola delle sue migliori, ed è quella che anch'oggi sta appesa nella cappella dei Vitelli in San Francesco. Così egli ne parla nella propria vita: " Alla signora Gentilina, madre del signor " Chiappino e signor Paolo Vitelli, dipinsi in " Fiorenza, e di lì la mandai a Città di Ca- " stello, una gran tavola, in cui è la coronazione " di Nostra Donna, in alto un ballo d'Angeli, " ed a basso molte figure maggiori del vivo; la qual tavola fu posta in San Fran- " cesco di detta città ".[5] A questa notizia possiamo aggiungere per documento, che l'atto d'allogazione è de' 21 settembre del 1563, rogato da ser Bartolomeo Bandini notaro fiorentino; col quale atto il Vasari promise e si obbligò di consegnare la tavola finita nel maggio del 1564 alla Gentilina vedova di Niccolò Vitelli, che doveva esser

[1] A proposito dei lavori di questo pittore, si può consultare il raro opuscolo di Giacomo Mancini col titolo: *Della patria e delle opere di Raffaelle dal Colle.* Roma, 1837.

[2] Opera cit., vol. I, pag. 142, nota 3, il quale dice che la tavola si vedeva all'altare "dell'estinta e nobile " famiglia dei Signori Conti Titi ".

[3] Muzi, opera cit., vol. IV, pag. 200.

[4] Opera e luogo cit. — Vedi la *Relazione di alcune pitture più notabili esistenti nella Città di Castello,* che esiste inedita nella biblioteca della R. Galleria a Firenze (Miscellanee mss., vol. I, N. 60, inserto 26, c. 716). In essa, che noi stampiamo tra i Documenti, si parla della tavola e del gradino.

[5] Vol. VII, pag. 707 dell'ediz. Sansoni.

alta piedi 13 e $^3/_4$ e larga 8, con entro dipinte, di sua mano, diverse figure; e dell'opera sua la detta Gentilina gli avrebbe pagato ducati centottanta d'oro, di L. 7 ciascuno.[1] Nella parte superiore si vede Gesù seduto sulle nubi con la corona nella mano destra e nella sinistra lo scettro, mentre la sua divina Madre gli sta davanti inginocchiata e riverente a mani giunte. Molti Angeletti vivi e graziosi sono in variati atteggiamenti intorno alle due figure; alcuni in atto di sostenerle, altri prendendosi per le mani e tenendo le braccia stese, formano in alto come un mezzo cerchio. In basso siede elevata su due gradini una Santa monaca (forse santa Teresa) con un libro chiuso appoggiato alla gamba e tenuto dalla mano destra; la qual Santa, alzando gli occhi e il braccio sinistro, par tutta assorta nella visione celeste. Accanto a lei, a destra, sono Sant'Antonio da Padova col giglio (il Mancini dice San Niccola da Tolentino) e San Girolamo in atto di scrivere, e, inginocchiata sul davanti, santa Caterina d'Alessandria, con una corona in capo, che posa la mano sulla ruota dentata, indizio del suo martirio. Dall'altra parte fanno simmetria due altre figure con berretta in testa, forse dottori della Chiesa, e sul dinanzi il re Davide inginocchiato e vestito alla romana.

Per quanto anche in questo, come in tutti i dipinti di Giorgio Vasari, vi sia dell'accademico e del convenzionale, pure notiamo che il disegno è più corretto e il colorito meno languido: gli Angeli poi, tutti un po' simili di forme, sono vivi nelle mosse e naturali negli scorci.

Poco sappiamo di Battista della Billia, pittore e soldato di Città di Castello, e d'un altro Battista, similmente castellano, che Alessandro Vitelli aveva stabilito di mandare insieme con Cristofano Gherardi, detto il Doceno, per lavorare di graffito e di pitture in un giardino e loggia che allora murava a Città di Castello; però, per esser morto il Billia, nulla si fece allora.[2] Ma data poi commissione al Vasari di restaurare le mura del giardino e di preparare i disegni delle pitture da farsi dentro il palazzo e fuori, queste furono condotte da Battista e da Cristofano con molta loro lode; anzi Cristofano " sperimentandosi in quell'opera ", scrisse messer Giorgio, " si fece pratico " oltremodo e valente nel disegnare e colorire ". Dal Vasari, che si compiacque di questo suo amico e creato, sappiamo ciò che fece nella villa dell'abate Bufalini a San Giustino presso Castello e nel palazzo di Alessandro Vitelli alla Cannoniera; e in verità le pitture rimaste nelle sale e che al Gherardi si attribuiscono, sono esempio di gusto e modello di singolare arte ornativa, come la facciata sul giardino, coperta di gai, capricciosi e ben intesi graffiti. E quando in premio delle scelleratezze commesse in Firenze, il Vitelli ebbe da Carlo V il feudo della Matrice negli Abruzzi, condusse a Città di Castello Cola o Niccola, maestro di pittura già vecchio, che nel detto palazzo dipinse la grande sala con molti fatti guerreschi, parte finiti e parte abbozzati.

[1] Da un libro di spogli dei contratti e documenti, dall'anno 1162 al 1670, nell'archivio della famiglia Rondinelli-Vitelli in Firenze.

[2] Vasari, *Vita di Cristofano Gherardi*, vol. XI, pag. 3.

[3] Ivi, pag. 4.

Era Alessandro [1] d'animo perverso, uomo d'arme e servitor di tiranni; ma come molti di coloro che allora vendevano il cuore e il braccio ai potenti, aveva, strano contrasto, un sentimento delicato e generoso per le arti liberali, e ne diede molte prove specialmente col costruire e abbellire più palazzi. Veduto in Firenze, quand'era capitano della guardia ducale, il quadro con Cristo che appare alla Maddalena, dipinto dal Pontormo sul cartone di Michelangelo per Alfonso Davalo, marchese del Guasto, ne volle uno simile e lo recò in casa sua a Città di Castello; poi a Giuliano Bugiardini, così valente nel ritrarre dal naturale, fece fare grande quanto il vivo il ritratto di Angela de' Rossi, sua donna, [2] e dal Gherardi ebbe un bel quadro di sua mano.[3]

Dalle Vite del Vasari, ed. dei Giunti 1568.

Cristofano che lavorò molto per l'abate Bufalini a San Giustino, e che stette per ventiquattro anni con messer Giorgio Vasari, [4] essendo da lui molto adoperato nelle pitture che gli vennero affidate da Alessandro Vitelli, condusse varie opere per Città di Castello; ma, oltre gli affreschi, non rimangono altri suoi lavori. Perirono la lunetta sulla porta di fianco del Duomo,[5] e tutte le tavole che si vedevano in alcuni luoghi, e più specialmente nella chiesa di Sant'Agostino. In questa, all'altare dei Tommasini, egli eseguì sopra un Crocifisso di rilievo il Padre Eterno in una gloria di Angeli, e in basso l'Orazione nell'orto e la salita al Calvario " con figuri- " ne di tutto spirito „ come s'esprime il Certini,[6] che ci lasciò la seguente memoria di un altro quadro del Gherardi esistente nella stessa chiesa: " Nell' altro altare ove presentemente adorasi il Venerabile, è un San Girollamo e " la Visitatione di Maria sempre Vergine, colorito da Cristoforo Gherardi detto il " Doceno del Borgo San Sepolcro, di cui fa menzione il Vasari Aretino nella Vita " del sudetto, nella terza parte della sua Istoria a carte 463, ove di lui. Dopo le " opere fatte a' Monaci di Monte Oliveto di Bologna circa l'anno 1540, tornato Cri- " stoforo a San Giustino finì alcune stanze di quest'Abbate Bufalini lassate imper- " fette, e doppo fece a Città di Castello una tavola che era stata allogata a Batta " Cungi Borghese suo amicissimo, tutta di sua mano; et un mezzo tondo che è so-

[1] Un ritratto del Vitelli, attribuito a uno degli Zuccheri, si vede nella Raccolta del conte Pierleoni a Città di Castello, nella quale è pure quello d'un ignoto, che si crede del Palma.

[2] Tempo fa si trovava a Città di Castello un quadretto con Santa Caterina delle ruote, proveniente probabilmente dalle case di Alessandro Vitelli, e dipinto con molta diligenza. La figura della Santa pareva una ripetizione di quella che il Bugiardini fece nella tavola dei Rucellai per la chiesa di Santa Maria Novella in Firenze.

[3] VASARI, *Vita* cit., vol. XI, pag. 3.

[4] VASARI, ed. Sansoni, vol. VIII, pag. 321. (Lettera di Giorgio al duca Cosimo in data 23 aprile 1556.)

[5] Vedi a pag. 37, cap. *Duomo*.

[6] *Chiese e conventi*, ecc., ms. citato: chiesa di Sant'Agostino.

" pra la porta del fianco di S. Florido con tre figure in fresco.[1] L' ornamento di " questa Capella della Visitatione se bene tutto dorato è ordinario; è però degno " d'ammiratione per le figurine e grottesche nel gradino et all' intorno del quadro " dipinte da detto Autore. Fu questi della famiglia Costanzi nobile di questa Città " oggi estinta, amorevole della Religione Agostiniana, come denotano l'Armi della " medesima in molti luoghi disposte, principalmente in questo altare e nel suo se- " polcro che in questo luogo si vede „.[2]

Una Deposizione del Gherardi vedevasi a mano destra entrando nella chiesa di San Domenico,[3] ed a lui si attribuisce la storia dell' Esaltazione della Croce in essere tuttora sulla porta della chiesa di tal nome,[4] nella quale sono veramente belli due putti nudi, grandi al naturale, ai lati della composizione tutta di piccole figurine racchiuse in un rettangolo.

Santa Caterina del Bugiardini già a Città di Castello.

E intorno a questo tempo, di varie pitture s' adornava il palazzo di Paolo Vitelli a porta Sant' Egidio, nel quale lavorarono buoni maestri d'allora, oltre Cristofano Gherardi, e forse vi dipinse il Vasari: l' ingresso, l'atrio, le scale e le stanze furono allora tutti coloriti, mentre nel grandioso salone Prospero Fontana, pittore bolognese, effigiava le gesta eroiche e gloriose della famiglia Vitelli; e nella graziosa loggia posta all'estremità dell'ampio giardino, il capriccio e la fantasia degli artisti s' esaurirono in molte e svariate rappresentazioni di figure umane, di animali e di bizzarrie. Nel qual palazzo ma-

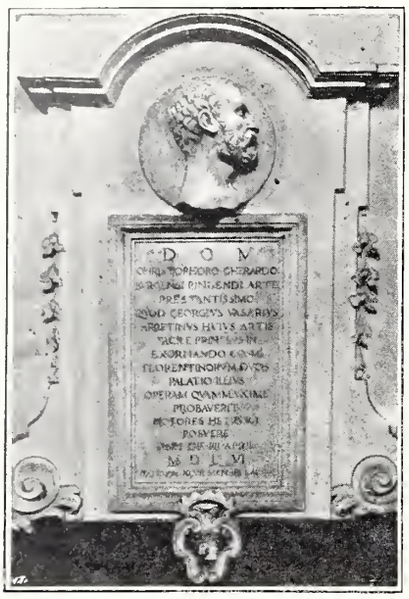
[1] Vedi VASARI, ed. Sansoni, *Vita di Cristofano Gherardi*, vol. VI, pag. 223.

[2] CERTINI, ms. cit. Il quadro della Visitazione, dopo la rovina della chiesa di Sant'Agostino, fu venduto a Pio VI insieme con due tavole del Signorelli e il San Niccola del Sanzio. MANCINI GIACOMO, *Istr. st. pitt.*, vol. II, pag. 70.

[3] Vedi tra i documenti la *Relazione* citata che si trova nella R. Galleria degli Uffizi.

[4] "Degna d'ammirazione è l'istoria dell'Esaltazione della SS. Croce, copiosa di figure, sopra la porta esteriore " della chiesa, di mano del Doceno della città di S. Sepolcro, a lato la quale vedesi l'arme del Cardinale Vitel- " lozzo „. Vedi CERTINI, ms. cit. Certo erano di mano del Gherardi alcuni squisiti e delicati ornamenti che vedemmo intorno ad un tabernacolo, ora rimurato, nella piazzetta dell' Incontro. Alcuni vogliono dello stesso pittore la Madonna del Rosario dipinta a fresco in San Domenico e che è all'altare di patronato dei Graziani (GIACOMO MANCINI, vol. I, pag. 233); e lo stesso CERTINI attribuisce a lui l'imagine a fresco scoperta in fondo della stessa chiesa " di No- " stra Signora con il Bambino in braccio che porge le freccie a San Sebastiano, e dall'altro lato è in piedi la figura " di un San Giuseppe assai divoto e d'ottima maniera „. La Madonna del Rosario parve del Gherardi anche al Guardabassi, il quale credette pure suoi gli affreschi della cappella che rimane dietro alla parete dov'è l'Imagine, ma a noi nessuna delle rammentate pitture ci sembra di mano del vago coloritore. Nella Raccolta Mavarelli d' Umbertide vi sono due quadri che il ricordato Guardabassi attribuì pure al Gherardi. (Vedi *Indice Guida* ecc., cit., pag. 356.)

gnifico, come in tutti gli altri dei Vitelli, si raccolsero tavole e tele d'inestimabile valore:[1] il simile avvenne in quelli dei Del Monte, ricche particolarmente dei ritratti della famiglia,[2] e dei Bufalini, dove poi il Cardinale adunò una celebre Raccolta di pitture andata per metà dispersa dopo la sua morte, nella divisione della famiglia.[3]



Monumento del Gherardi nella chiesa di S. Francesco a Sansepolcro.

Tra i pittori che operarono a Città di Castello sulla fine del secolo XVI è da ricordare Niccolò Circignani, detto il Pomarancio. Molte cose egli fece nelle chiese, nei conventi e in altri luoghi; e tanto fu stimato dai Castellani che, ai 27 luglio del 1577, ebbe la cittadinanza.[4] Il Mancini dà notizia di queste opere, per la qual cosa noi ci limiteremo a parlare brevemente di due. La più importante è quella tavola grande con la Strage degli Innocenti, che condusse per la famiglia dei Tiberti, e che doveva esser collocata sull'altare gentilizio nella chiesa di Sant'Agostino.[5] Ma vi si oppose il visitatore apostolico monsignor Paolo della Rovere, sembrandogli che per la nudità di certe figure dovesse esser cagione di scandalo piuttosto che di devozione. Il decreto è de' 12 novembre del 1571, nel quale è minacciata la scomunica al Priore " Ecclesiae S. Augustini, et suis in officio succes- " soribus .... ne audeat, et praesumat dictam tabulam in Ecclesia praedicta poni, nisi " prius fuerit honestata et condecenti habitu depicta, etc.„[6] Conviene peraltro credere che i frati agostiniani potessero ottenere la revoca di quel decreto, poichè è certo che vi fu posta la tavola, rimasta poi malconcia nella rovina della chiesa per il terremoto del 1789. Altri e forse maggiori danni ebbe a soffrire dalle milizie francesi questa pittura, la migliore di quante ne fece il Pomarancio tanto per grandezza, quanto per composizione e numero di figure, avendola adoperata non soltanto per mangiarvi, ma

[1] Vedi tra i documenti la citata *Relazione.* — Molti quadri conservati nel palazzo d'Angela de' Rossi, detto poi il palazzo del marchese Paolo, furono comperati e poi rivenduti dal Montani di Città di Castello, che, come abbiamo più volte rammentato, commerciava di cose antiche. Nello stesso palazzo era anche il ritrattino acquistato dal pittore Francesco Crosti e da lui venduto per quello del Sanzio (vedi il cap. *Raffaello Sanzio, Stendardi)*, oltre molti ritratti dipinti dagli Zuccheri. (Cfr. MANCINI, op. cit.) Due ritratti dei Vitelli, già nel palazzo della Cannoniera, uno attribuito al Palma e l'altro al Bronzino, sono oggi nella Raccolta del conte Pierleoni a Città di Castello.

[2] Nella villa del Cerreto, il marchese del Monte conservava alcuni buoni ritratti de' suoi antenati di scuola veneziana e fiamminga, ed uno della Bianca Cappello attribuito al Bronzino, oltre una Madonna che alcuni giudicarono di Piero della Francesca, ma che invece è della scuola di Filippo Lippi.

[3] Nella Raccolta dei fratelli marchesi Bufalini vi sono dei quadri pregevoli, senza contare la tavola ricordata nel cap. *Luca Signorelli*, e la Madonnina attribuita al Pinturicchio da noi riprodotta. Fra questi quadri notiamo paesi del Pussino, una Santa Cecilia del Ribera ed una Sacra Famiglia attribuita ad Andrea del Sarto.

[4] Vedi MUZI, vol. II, pag. 130; MANCINI. vol. II, pag. 84, opere cit. Il Mancini riporta la provvisione del " *Consilium Credentiae X virorum* „ estratta dagli *Annali* del Comune.

[5] MANCINI, opera cit., vol. II, pag. 88-89.

[6] Il CERTINI, ms. citato, dice che nel gradino del quadro vi era questa scritta: VNIVERSE FAMILIAE DE TIBERTIS MDLXXIII.

eziandio per altri usi peggiori.[1] E mancando i denari agli Agostiniani per continuare la fabbrica della nuova chiesa, supplicarono il pontefice Pio VI affinchè concedesse a loro la facoltà di vendere " ancora alcuni altri quadri levati dalla demolita " nostra Chiesa, tutti in cattivo stato, ed inservibili per la nuova, conforme è stato " riconosciuto dall'Accademico Pittore di San Luca di Roma signor Gio. Battista " Bonfani Romano „. Il Papa che, come dice la supplica, aveva comprato due quadri, il cui prezzo doveva impiegarsi nella fabbrica, diede il permesso richiesto sotto " die " 28 Junii 1790 „ per " cunctas alias tabulas... suspensa tantummodo venditione " Tabulae pictae a Luca Signorellis, reprehesentantis Sac. Praesepe „.[2] Quali vendite si facessero dopo questo decreto pontificio non lo sappiamo; certo è, e ne conserviamo i documenti, che a' 2 di settembre del 1807 il P. Lettore Agostino Sobreri, segretario dell'Ordine agostiniano e facente allora le veci del Priore, vendette, col consenso dei patroni Tiberti, a Giacomo Mancini il quadro del Pomarancio per il prezzo di scudi trenta, il quale si vede tuttora nella Raccolta dei quadri di quella famiglia.

Sette anni dopo che Niccolò delle Pomarancie ebbe colorito la detta Strage degli Innocenti, cioè nel 1577, dipinse un'Annunziazione che fu collocata nella chiesa di San Francesco alla cappella Nostri, passata poi in patronato della famiglia Berioli;[3] e un'altra Annunziata di sua mano era quella che trovavasi in Duomo, e che, come abbiamo accennato, fu rubata insieme con la tavola del Grillandaio e la tela del Gagliardi nella notte de' 16 di gennaio del 1809.[4] Niccolò ebbe un figliuolo pittore, di nome Antonio, il quale, secondo il Mancini, eseguì alcune opere nelle chiese di San Francesco e di Tutti i Santi.[5]

Gli scrittori castellani vogliono che Santi di Tito lavorasse nella nostra città. Il Certini dà per sua una tavola con i Santi Pietro e Paolo che risanano alcuni infermi, la quale era un tempo nella chiesa detta della Carità e stette poi in quella dello Spedale, donde passò nella Galleria del Comune.[6] In essa trovasi pure il quadro, trasportatovi dalla chiesa di San Domenico, rappresentante lo Sposalizio di Santa Caterina con ai lati i Santi Agostino, Domenico e Tommaso d'Aquino, che sebbene sia attribuito al medesimo pittore, è da alcuni intelligenti giudicato invece dell'Alfani.[7]

Quello che avvenne della pittura nei secoli XVII e XVIII è noto; più che de-

[1] Mancini, vol. cit., pag. 89.

[2] Vedi i Documenti in fine del volume.

[3] Muzi, *Memorie ecclesiastiche*, ecc., vol. IV, pag. 200. Egli dice che il passaggio del patronato avvenne perchè una Tiburzia, erede della famiglia Nostri, fu sposata da Antonio Berioli.

[4] *Descrizione di quadri*, a stampa, già citata. Vedi a pag. 181 di questo capo. Nel detto quadro si leggeva: NICOLAVS CIRCIGNANVS EX POMARANCIO PINGEBAT ANNO MDXCVI.

[5] Opera cit., vol. II, pag. 92-93. Niccolò fece due tavole anche per la prossima Citerna. Nella chiesa di San Francesco v'è una Deposizione con la scritta: NICHOLAVS CIRCIGN. DE POMARANCIO PINXIT A MDL...., in quella dei Minori osservanti poco lontana dal paese una Crocifissione, che è segnata a sinistra: NICHOLAVS CIRCIGNANVS DE POMARANCIO PINXIT, e a destra CIANVS PETRI MEOZII AMORE DEI OPVS HOC FIERI FECIT MDLXX.

[6] *Chiese e conventi*, ecc. ms. cit. (Chiesa della Carità): " Et in un bel quadro dipinto da Santi di Tito si rap- " presenta l'imposizione delle mani degli Apostoli sopra gl'infermi, ed è copioso di ben intese figure „. Di questo quadro parlò il Lanzi (*Storia della pittura*, ecc.), e il Mancini G., vol. I, pag. 247.

[7] Mancini, opera cit., pag. 230.

cadimento di tutte le Arti fu rovina. Noi ci fermiamo volentieri qui, perchè, mutate affatto le condizioni della città, altri sentimenti e altri costumi furono seguiti dalle grandi famiglie e dal popolo, ed alle maschie virtù degli antichi subentrarono le fiacche e vergognose ambizioni di una servitù cortigiana.

Gli scrittori castellani ricordano con lode molti altri pittori che operarono in patria e fuori, ma nessuno di essi riuscì più che mediocre; e, inaridite le vive sorgenti che alimentarono le Arti in Italia, anche Città di Castello perdette quello splendore che fu suo vanto e sua gloria per secoli.

CAPO XVII.

LUCA SIGNORELLI

Fama del Signorelli e sua dimora a Città di Castello: vien fatto cittadino; suo carattere e maniera di dipingere — Affresco nella torre di piazza — Natività *per la chiesa di San Francesco e altre opere da lui colorite in città, recate altrove o perdute —* Martirio di San Sebastiano *nella Pinacoteca comunale — Stendardo già nella Confraternita di San Giovanni decollato, e affresco nella medesima — Quadro con l'* Incoronazione di Santa Cecilia, *ora nella Galleria comunale —* Orazione nell' Orto *dipinta nel cortile della Fraternita — Tavola a Montone:* Deposizione *nella Chiesa di Santa Croce d' Umbertide; pitture di Morra — Altre pitture perdute fatte sui suoi disegni o a lui attribuite.*

LUCA Signorelli, potente rinnovatore, il quale come scrisse il Vasari,[1] " col fondamento del disegno e dell' ignudi particolar- " mente, e con la grazia della invenzione e disposizione delle isto- " rie, aperse alla maggior parte delli artefici la via all'ultima " perfezione ", più che in altri luoghi dipinse a Città di Castello, dove fu amato e onorato quanto poteva desiderare e dove con solenne ed unanime partito de' magistrati gli venne accordata la cittadinanza, estesa eziandìo ai suoi figliuoli e discendenti in perpetuo, col godimento di tutti gli onori e privilegi proprî dei Castellani. E questa prova di stima e di affetto datagli dal Comune dovette essere certamente l'espressione del pubblico sentimento verso di lui; laonde, attratto da tanta e sì manifesta benevolenza, ritornò più volte fra i suoi concittadini trattenendovisi lungamente e conducendovi molte opere che segnano, diremo così, il vario procedere dell'arte sua nella gioventù, nella virilità e nella vecchiezza. Perciò, se egli è gloria di tutta l'Italia, ben a ragione si può considerare come particolare gloria nostra: avendo egli a Città di Castello in pitture varie di soggetto, di composizione e di esecuzione impresso quasi il suo carattere impetuoso ed inquieto al pari di quello del suo tempo, mostrandosi in esse genio originale e vivo, sprezzante di ogni tradizione come d'ogni difficoltà; grande maestro sempre e spesso grandissimo. Per la più volte lamentata e funesta dispersione degli antichi archivî, pur troppo di tante pitture preziose oggi non ci restano che pochissime notizie scritte e poche sicure memorie.

[1] Vedi il cap. *Pittura.*

La sua fama artistica si era sparsa nell'Umbria e lo avea già precorso a Città di Castello per le opere da lui eseguite nella vicina Arezzo, allorchè il Comune lo chiamava nel 1474 a colorire un affresco nella torre che rimane di faccia al palazzo pubblico, in luogo di quello ivi condotto nel 1365 da Bartolommeo di Bindo e Brunone di Giuntino, altrove da noi rammentati, [1] in cui si vedevano ritratti, come era costume di quei tempi, i ribelli della patria. Nel dipinto, quasi tutto miseramente perduto per l'ingiurie delle stagioni, l'imperversare degli elementi e la noncuranza degli uomini, rappresentò il Signorelli, in figure maggiori del vero, la Vergine seduta in trono col Bambino sulle ginocchia e ai lati, in piedi, San Girolamo e San Paolo, quest'ultimo somigliante assai, specialmente nella posa e nel piegar delle vesti, a quello colorito da lui a Cortona, nella tavola che adorna l'altar maggiore della compagnia di San Niccolò. Delle eleganti candelabre ai lati del dipinto non rimane che quella a sinistra: ed è sventura che questa prima opera grandiosa eseguita da Luca a Città di Castello sia quasi distrutta, poichè, meglio di qualunque altra, ci mostrerebbe la maschia vigorìa del suo ingegno, che mal soffriva d'essere ristretto entro gli angusti limiti di una tavola da collocarsi in una chiesa oscura, desiderando invece di spaziare con pienezza di concetto e di forma sulle vaste ed illuminate pareti di un tempio monumentale o di un pubblico edificio. [3]

Non si hanno documenti intorno a questa pittura: è noto soltanto che fu terminata nel novembre del 1474, quando era da poco cessato il memorabile assedio sostenuto dalla città contro le milizie di Sisto IV; [4] e forse la detta pittura fu ordinata dal Papa o dal suo Governatore, come lo farebbero supporre le imagini della Vergine e di San Paolo ivi sostituite a quelle dei ribelli Tommaso, Gerio di Tanuccio, Antonio di Ghino Ubaldini e Piero Marchese Del Monte, che il Comune, più di un secolo innanzi vi aveva fatto ritrarre a loro infamia e per ammonimento di chi osasse attentare alla sua potenza e alla sua libertà.

La Galleria Nazionale di Londra possiede una preziosa tavola di Luca, citata dal Vasari, [5] che crediamo fosse una delle prime fatte da lui a Città di Castello. Rappresenta l'Adorazione dei Pastori; e in essa vedesi, giacente in terra, nudo, con un piccolo guanciale sotto al capo, il Bambino Gesù. Intorno a lui, disposti in semicerchio, stanno la Vergine, inginocchiata nel mezzo, San Giuseppe seduto con le

[1] Vol. III, pag. 696 dell'edizione Sansoni.

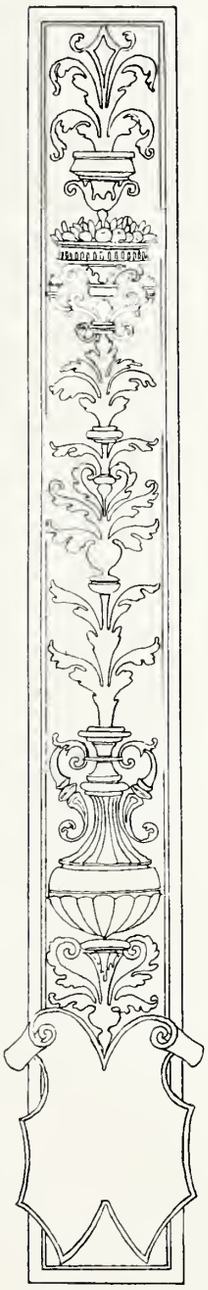
[2] L'affresco anche ai tempi di Giacomo Mancini era molto rovinato, perchè la tettoia che lo difendeva dalle intemperie cadde pel terremoto che desolò la città nel 1789 e non fu pensato a rifarla. Cfr. GIACOMO MANCINI, *Memorie di alcuni artefici*, ecc., pag. 66-67.

[3] I pittori più celebri dettero prova del loro ingegno sempre in opere grandiose a fresco, perchè sentivano il bisogno di raccomandare con quelle la propria fama ai posteri. Michelangelo nella Sistina, Raffaello nelle Stanze Vaticane, Masaccio nella Cappella Brancacci, Piero della Francesca nella chiesa di San Francesco da Arezzo, il Signorelli ad Orvieto spiegarono tutta la loro potenza artistica. Lo stesso dicasi di Giotto, di Benozzo Gozzoli, del Ghirlandaio, di Filippino Lippi, di Andrea del Sarto.

[4] Nella *Cronaca del Laurenzi*, conservata nell'archivio Magherini-Graziani, si trova questa memoria: " 1474, " Novembre. Fu finita la dipintura della Nostra Donna la qual'è dipinta nella Torre della Piazza dove erano dipinti " li ribelli della città ".

[5] Vedi *Vita del Signorelli*, vol. III, pag. 686 della cit. edizione.

mani giunte; poi pastori ed angeli in devoto atteggiamento. Erbe e fiori spuntano nelle aiole presso al Salvatore, e dietro agli adoratori si vedono, dalla parte destra il bue e l'asino, dalla parte sinistra due pastori che pare giungano allora; mentre poco più indietro s'alza una rupe coperta di muschio e di felci, nelle fessure della quale spuntano altre erbe ed un giglio. In una specie di grotta con un'apertura d'onde si vede il cielo, è seduto un pastore con la zampogna.



Candelabra dell'affresco sulla torre del Comune.

Dal lato opposto sono altri due pastori; uno pare che si svegli in quel momento dal sonno e altri due guardano in alto l'apparir dell'Angelo luminoso che annunzia la nascita del Messia, ma si fanno riparo agli occhi con le mani, non potendo reggere a tanto splendore. Sulla stessa linea si scorge, in parte nascosto dal monte, un portico a colonne con frontespizio e timpano, sotto al quale si agita molta gente.

Nel timpano v'è la sigla di Luca, composta delle lettere *S* e *L* incrociate; e nella fascia sottostante si legge: LVCE . DE . CORTONA . P . O . Da un sentiero alpestre che s'insinua tra le roccie, giunge altra gente al tempio o fòro; nel ripiano del monte, a picco del fondo, sorgono varî edifici di forme diverse, alcuni con cupola, altri che terminano a guglia, e un castello con una gran torre rotonda a diversi piani merlati e rientranti, dentro un recinto di mura con torri parimente circolari e merlate. Pochi alberi rompono la monotonia e la nudità delle roccie più lontane, che si staccano coi capricciosi contorni sul chiarore del cielo.

La Vergine sembra che stia per congiungere le mani in atto piuttosto studiato e bizzarro, non toccandosi fra loro che i pollici, e contempla il suo divino Figliuolo con aria di materno e devoto compiacimento; un Angelo al suo fianco sporge la testa, piegandola, per vedere il Bambino; altri due lo contemplano anch'essi, e la loro mistica e modesta bellezza giovanile contrasta con il ruvido aspetto e con la maschia espressione dei pastori. Il primo dei quali, genuflesso, ha una specie di calzoni legati sotto il ginocchio, e mostra al pari degli altri d'esser compreso più da curiosità che da devozione, come San Giuseppe esprime nella fisonomia bellissima più la sua soddisfazione e la mente preoccupata che umile adorazione. Dei due pastori in piedi è vivissimo quello appoggiato al lungo bastone, e che si volge al compagno, guardandolo con occhi vivaci che gli brillano sotto il piccolo cappello di paglia a tesa piana.

Noi annoveriamo questo quadro fra i lavori eseguiti dal Signorelli nel primo fiorire della sua artistica attività, poichè, mentre vi è evidente la robustezza del suo ingegno, vi si nota eziandio, oltre alla diligenza, una certa dolcezza, specialmente nelle

teste degli Angeli, che di rado si riscontra in molte altre sue opere posteriori, spesso tirate via di pratica e con troppa fretta. Nella pittura alita quasi un soffio gentile di gioventù e vi trasparisce la spirituale e gradevole bellezza della scuola Umbra, della quale anche il Signorelli, per quanto poco pieghevole all'imitazione, dovè, almeno ne' primi tempi della sua attività artistica, subire l'influenza. [1]

E che questa Adorazione sia una delle sue opere meglio studiate e condotte, in tutto od in parte poi da lui ripetute in altre tavole, è dimostrato dal vederne imitate le figure con poca differenza nella predella della Galleria degli Uffizi di Firenze, [2] e anche dalla somiglianza che hanno i pastori tanto nella Natività della chiesa di San Francesco a Cortona, disegnata certamente dal Signorelli, quanto nell'altra della chiesa del Gesù in quella città.

Ed è appunto per questa ragione che noi non possiamo creder fatta la pittura nel 1496, come asserisce il Certini, il quale ne parla così: " La Natività del Salva-
" tore con ornamento non molto adeguato alla bella pittura di Luca Signorelli, che
" vi fè diversi pastori, era di pietra; ed oggi questo quadro è stato adattato sopra la
" porta maggiore, che poco ornato che quivi si faccia nel rifornire la Chiesa accom-
" pagna et orna non poco il sito descritto. Fu la sudetta tavola colorita nel 1496
" e l'altare fu già proprietà della famiglia Tiberti, di cui avanti alla predella vede-
" vansi, sì come ancora si conservano, due armi di questa famiglia e d'una Caval-
" canti sua moglie, figurata quella in un leone rampante e questa in una grata a croce,
" con in centro diverse rose per ciascun spatio; e leggevasi nel fregio dello scalino
" la seguente iscrittione da me copiata prima si rinuovasse la chiesa:

SEPVLCRVM . BERNARDINI . DE . TOBERTIS
ET . I.... CAVALCANTE . VXORIS . DE . ANNO
MCCCXLVIII . DIE . XV . AVGVSTI „ [3]

Dopo essere stata tolta dalla Chiesa, nella soppressione dei Conventi al tempo del dominio francese, passò in casa Mancini di Città di Castello e di lì, or non è molto, nella Galleria Nazionale di Londra. [4]

[1] Cavalcaselle e Crowe dicono che in questa pittura si scorge un riflesso della scuola di Piero della Francesca, e che la intonazione assai scura del quadro può far denominare Luca il Caravaggio del suo tempo. Il Vischer crede che gli Angeli e i pastori rammentino le opere di Filippino Lippi. Vedi anche FÖRSTER. *G. d. Ital Kunst.* IV.

[2] Scuola Toscana, n. 1298: pervenne dalla chiesa di Santa Lucia a Montepulciano.

[3] CERTINI, *Chiese e Conventi.* L'autorità di questo scrittore castellano citato da Giacomo Mancini, e dopo di lui dagli annotatori del Vasari è spesso dubbia. Il patronato dell'altare dov'era la pittura passò alla famiglia Biccheri, trovandosi rammentato nel testamento di un Andrea Biccheri in data 10 agosto 1541, rogato da ser Andreoccio Giuli. Nel restauro della chiesa, sul cominciare del secolo XVIII, i frati collocarono la tavola in refettorio, dove stette fino al tempo della soppressione napoleonica. In un inventario del convento di San Francesco, da noi posseduto, il quadro è valutato 120 franchi. La cappella, come attesta il Certini e come diremo in appresso, era tutta dipinta dal Signorelli. Questo quadro è ricordato anche dal GUARDABASSI nel suo *Indice Guida*, e da GIACOMO MANCINI, *Giornale Arcadico*, tom. XXX, anno 1826, pag. 220.

[4] Il maestro Francesco Crosti, mediocre pittore di Città di Castello, raccontava al suo discepolo David Valenti, nostro carissimo amico, da noi altrove nominato, che il quadro tolto ai Francescani fu venduto dal Demanio, per mezzo di un certo Rotondi, per il prezzo di sei scudi al prete Manfucci, maestro di grammatica nelle scuole comunali. Il canonico Giulio Mancini, che desiderava di possederlo, suscitò degli scrupoli nella coscienza del Manfucci perchè aveva comprato roba di chiesa, ed egli allora lo restituì al Demanio, da cui lo ricomprò il Man-

La tavola col San Sebastiano, ricordata dal Vasari [1] e ormai famosa nella storia dell'arte, è ornamento della Galleria comunale, dove fu trasportata dalla chiesa di San Domenico.

Il santo martire, tutto nudo, tranne che ai fianchi, fasciati da un panno a striscie colorite, e con varie freccie confitte in più parti del corpo, sta legato in alto ad un tronco d'albero. Ha lunghi capelli inanellati che gli scendono sulle spalle, e alzando gli occhi al cielo con espressione di dolore rassegnato, sembra che si conforti alla vista del Padre Eterno che apparisce a benedirlo. Posando i piedi sui rami tagliati dell'albero, ha il braccio destro legato dietro alle spalle e il sinistro parimente avvinto sopra alla testa. Nella parte inferiore un arciere carica la balestra appoggiandola al ginocchio; un altro presso a questo s'imposta per iscoccare la sua, e un un terzo, chinato, punta la balestra in terra per tirare con più forza la corda dell'arco. Dal lato destro sono due arcieri quasi nudi, uno dei quali, più vicino al Martire, sta in atto di trarre, mentre l'altro ha già colpito. Molte freccie sono pronte, infilzate in terra. Allo spettacolo cruento assistono molte persone, divise in due gruppi. Nel primo, a sinistra, vedonsi un uomo attempato con lunga tunica ed una donna col manto in capo e la benda bianca sulla fronte. Nel secondo gruppo primeggiano un giudice dal tipo romano, e accosto a lui una donna col bambino lattante in collo, figure simili a quelle che furono dipinte da Luca a Monte Oliveto Maggiore nella storia in cui San Benedetto evangelizza. Più indietro, da questa parte, s'alza una rupe, in cima alla quale è figurato un arco di trionfo, e a piè della rupe, quasi nel mezzo del quadro, si scorgono un fiume con ponte e cascata, un piccolo paese e roccie nude. Poi si ha, dal lato destro, una strada, fiancheggiata da edifici, che sale su per il monte coronato da un anfiteatro e da un tempio diroccati, dalla quale, in piccole figure, si vede venire verso il luogo del supplizio il Santo trascinato da molti soldati, quali a piedi quali a cavallo, con lancie e vessilli.

In questa pittura il Signorelli si rivela qual fu, perchè, pur mostrando di ricordarsi della tavola del Pollajolo, trasformò intieramente la composizione con fantasia ardente, con disegno franco e sicuro, con vigoria virile e con manifesta originalità. E, secondo l'impulso del suo sentimento artistico, mentre trasfuse nella fisonomia del Martire la mansuetudine rassegnata di chi, assorto nella visione del cielo aperto che l'aspetta, offre il corpo giovane in olocausto, si sbizzarrì dipingendo il gruppo dei saettatori feroci con muscoli vigorosi e con mosse e scorci arditi, quasi volesse riprodurre nel sacro soggetto, destinato all'interno di una chiesa, viva e palpitante una scena brutale di soldatesche sfrenate, di cui ogni città era allora teatro e che forse egli vide co' proprî occhi. E mentre ritraeva questi soldati con vesti leggere e attillate, per indicare con

cini, collocandolo in casa sua. Il Manfucci saputa la cosa se ne risentì col Mancini, il quale disse di avere acquistata la tavola non per sè, ma per restituirla, a tempo opportuno, ai frati. Dai Mancini fu ceduta per 15 000 franchi all'antiquario Bardini, che nel 1882 la rivendè il doppio alla Galleria inglese. È alta metri 2,74. Nel catalogo della Galleria è segnata col n. 1133. I leggeri restauri che vi si vedono furono fatti dal pittore castellano Vincenzo Chialli. La diamo riprodotta nella Tavola XLIV dell'Atlante.

[1] Vol. III, pag. 686 dell'edizione Sansoni.

maggiore evidenza il moto e la forza, vestiva il giudice alla romana, togliendone il profilo da qualche medaglia imperiale; mescolava nelle fabbriche del fondo case del suo tempo e palazzi e templi dell'antica Roma; esprimeva la maestà divina e la santità nelle figure dell'Eterno e del Martire, il profano e il brutale in quelle degli arcieri.

I danni del tempo e più l'umidità del luogo ov'era collocata la pittura fecero sparire o indebolirono i colori, laonde nel suo insieme essa è di un tuono monotono

San Sebastiano attribuito al Genga nella Galleria degli Uffizi.

e languido, lasciando scorgere come Luca nell'eseguirla modificasse il primo disegno. Si vede cambiato il braccio, che avanti aveva disegnato più alto, del saettatore a destra; su una testa delineata di faccia ne fu poi dipinta una di profilo; la capigliatura del saettatore, a cui si è strappata la corda dell'arco, venne rifatta diversa, e finalmente fu aggiunta una figura sopra parte di un'altra, come lo indica il panneggiato che apparisce sotto la testa sbiadita della prima.

Il quadro fu ordinato, secondo il Certini, da Tommaso e Francesca dei Brozzi, ma non crediamo fosse eseguito nel 1497, com'egli scrive, considerando la vigorìa che vi infuse l'artefice, il quale, quando lo colorì, era evidentemente nella piena sicu-

rezza della sua potenza artistica.[1] È poi certo che la pittura, appena esposta, fu oggetto della comune ammirazione, poichè il Sanzio giovinetto ne copiò gli arcieri nel disegno dell'Università d'Oxford e in quello del museo Wicar a Lilla;[2] e un altro pittore, da alcuni creduto il Genga, da altri Pompeo Anselmi, prese quasi l'intera composizione per il quadro esistente nella Galleria degli Uffizi.

Per l'altar maggiore della chiesa di Sant'Agostino, il Signorelli fece un'Adorazione dei Magi, la più grande tavola da lui condotta, ora ornamento nella Galleria del Louvre.

Presso al portico di un edificio che finisce con larghe cornici aggettanti, figurò la Vergine seduta, coperta da un' ampia veste foderata di stoffa a fiorami, e che tiene sul ginocchio destro il Bambino Gesù in atto di cavare dei monili da un vaso che uno dei Magi inginocchiato, che ha deposto il cappello in terra, gli presenta. Dietro a questo un altro Re più giovane, con lunghi capelli e vestito riccamente e coi calzari ornati, sta ritto aspettando di consegnargli la sua offerta contenuta nell' elegante vasetto che ha in mano, mentre più accosto a lui si vedono due figure, una di uomo e l'altra di donna, che piegano il capo in atto riverente. Dalla parte della Madonna è in piedi, con le mani sul bastone, il patriarca Giuseppe che fissa in volto il più vecchio dei Magi, pure in piedi all' estremità del quadro. Questo Re, con una specie di turbante coronato in capo e con la mano sul fianco, guarda il Messia a cui ha già presentato il suo dono, come ci sembra di rilevare da un altro vasetto posato in terra. Molti cavalieri e diversi soldati a piedi, in attitudini varie, quali con acconciature strane, quali coi costumi allora usati, e i più come se ragionassero fra loro, fan parte del seguito dei re d' Oriente; e la numerosa e sfarzosa cavalcata, giunta fin presso al nato Gesù, si vede discendere dal monte, dove qua e là sono pochi alberi dal fusto lungo e sottile. Nel fondo roccie a picco e quasi senza segno di vegetazione s' ergono a sinistra più vicine; da altre più lontane spunta la cavalcata, e queste chiudono una valle con paese bagnato da un fiume che scorre a piè dei poggi.

I casti lineamenti della Vergine sono pieni di maestà e di mistica gentilezza come

[1] Il Vischer lo dice dipinto nel 1496; gli annotatori del Vasari (III, 686), citando erroneamente il Mancini, lo credono del 1498; Cavalcaselle e Crowe del 1469. L'unico documento che ricordi il quadro è questa memoria del Certini *(Chiese e Monasteri*, Chiesa di S. Domenico): " L'altare che segue di S. Sebastiano fu dipinto " da Luca Signorelli da Cortona circa l'anno 1497 come scrive anche il Vasari nelle sue *Vite*. Ha questo il suo " ornamento ben lavorato a spese di Tommaso Brozzi e di Francesca sua moglie, de' quali si vedono l'armi inta- " gliate ne' capitelli della forma seguente, e nel gradino per il di sotto si hanno intagliate le parole:

THOMAS DE BROZZIS ET FRANCISCA VXOR „.

Ser Tommaso Brozzi fu onorato nel suo funerale di drappelloni fatti dipingere dal Comune con le sue armi. Da ciò si rileva che egli era uomo di molta considerazione *(Annali*, 1501, pag. 339). Da un rogito di ser Gentile di Giovanni Buratti, 3 nov. 1514, si viene a conoscere che la cappella di San Sebastiano in San Domenico fu fondata da questo ser Tommaso e con un cappellano amovibile, da eleggersi col voto dei Brozzi e col salario di dieci staia di grano. La pittura che riproduciamo nella Tav. XLII dell'Atlante, è centinata, alta nel centro m. 2,88 e larga m. 1,75. Il disegno dell'altare e dell'ornamento di pietra che la racchiudeva, lo abbiamo dato nella illustrazione della chiesa di San Domenico.

[2] Vedi questi disegni riprodotti in appresso, quando ragioniamo delle opere di Raffaello.

nella tavola della Natività poc' anzi descritta; e il simile può dirsi di quelli del Re inginocchiato, mentre l' altro giovane ritto a destra rammenta, nella posa convenzionale e alquanto ricercata, le opere del Perugino e del Pinturicchio; oltre di che è notevole la somiglianza tra il lavoro del Signorelli e il quadretto dell' Epifania dipinto da Bernardino per la famiglia dei Vitelli. [1] Un ritratto dal vivo è certamente il San Giuseppe, similissimo di fisonomia, perchè probabilmente cavato dallo stesso modello, a quello della tavola in San Francesco. E ritratti sono anche le teste delle due figure che rimangono quasi nascoste dietro al Re: cosa che ci venne in mente osservando la perfetta somiglianza d' una di quelle teste di profilo col ritratto di Camillo Vitelli, il quale nel 1493, anno in cui fu eseguita la pittura, era con Vitellozzo tra i magistrati del Comune ordinatore, e ripensando eziandio a quanto afferma il Vasari, [2] cioè che Luca, ad Orvieto, ritrasse tra gli altri personaggi, nella storia dell'Anticristo, Niccolò, Paolo e Vitellozzo. Se ne togli il gruppo sacro del centro, il resto delle figure è disposto come in una rappresentazione teatrale e profana da colpir l'occhio e non il cuore; e forse per dar nel genio agli ordinatori, per fare impressione nel pubblico, ed anche per sua naturale soddisfazione, il pittore cercò lo scenico effetto con uno sforzo studiato di vesti capricciose e di abbigliamenti quasi tutti ornatissimi.

Nè possiamo aver dubbio intorno al tempo in cui fu eseguita l'Adorazione dei Magi, poichè appunto nell'anno 1493 si leggono nei libri del Comune varie partite di pagamenti fatti al Signorelli per questo lavoro, ivi chiaramente indicato. [3] Dopo la rovina della chiesa, avvenuta per il terremoto del 1789, i frati venderono la tavola a Pio VI; [4] ma, come ci fu raccontato, stette prima lungamente esposta alle intemperie sotto la vòlta di una strada della città, detta la vòlta del tenente Ranieri, dal nome di un ufficiale che abitava lì presso. Ricomprata poi dal marchese Campana, passò nel Museo Napoleone III, e ora si ammira nella galleria del Louvre. [5]

[1] Confrontando le due pitture, si vedrà subito che non può essere dovuta soltanto al caso la posa quasi simile delle due figure dei Magi in ambedue i dipinti, e nemmeno la rappresentazione della lunga cavalcata che sbuca fuori dalle roccie. È vero che i due artisti furono contemporanei e mal si potrebbe dire qual dei due fosse l'imitatore dell' altro, sebbene si debba ritenere poco probabile che il focoso ed energico Signorelli prendesse ad imitare la debole opera del manierato Pinturicchio.

[2] Vol. III, pag. 690 dell'ediz. Sansoni.

[3] Arch. Comunale. Lib.° Creditori A, anno 1493, pag. 182: " A Maestro Luca da Cortona dovuto lire 202 " soldi 3 pel quadro dell' altar grande di S. Agostino „. Altri pagamenti si leggono anche a pag. 180 dello stesso libro. Cfr. Mancini, II, 68-69. Errarono gli annotatori del Vasari (ed. Sansoni, vol. III, pagg. 707-708) indicando nel Prospetto cronologico questa stessa pittura sotto gli anni 1482 e 93. Gli stessi annotatori dicono (vol. III, pag. 686, nota 1) che la tavola con l'Adorazione dei Magi, ora al Louvre, possa esser quella fatta per la chiesa di S. Agostino a Volterra, non avendo il Vasari di essa descritto il soggetto. La supposizione è secondo noi senza fondamento, molto più raccontando il Biografo aretino che sotto il quadro di Volterra erano colorite in figure piccole alcune storie della Passione di Cristo, che avrebbero avuto poca relazione col soggetto del dipinto principale. La nostra tavola è rammentata anche dal Certini *(opera cit.)* con queste parole: " Dietro il tabernacolo del SS. Sacra- " mento è un quadro che rappresenta l'*Adorazione dei Magi* di Luca Signorelli „.

[4] Giacomo Mancini, vol. II, pag. 70.

[5] Nel gran catalogo della Galleria Campana, a pag. 30, il quadro segnato col n. 245, classe VIII, è brevemente descritto, e vi è detto che si trova ricordato nelle Guide di Roma come distinta opera del Signorelli. Vedi Nibby, *Roma antica e moderna*, 1838. È alto m. 3,26, largo m. 2,43, e nel catalogo del Louvre porta il n. 390. Vedi la Tav. XLIII dell'Atlante.

XXXXV

Sotto alla tavola era un gradino con mezze figure, che, dato prima ai Feriani di Pietralunga, passò poi in possesso dei Martinelli a Città di Castello. Questo afferma Giacomo Mancini,[1] ma si potrebbe anche supporre che alcune di queste figure fossero poi possedute dallo stesso Mancini, poichè molti anni or sono esistevano nella Raccolta da lui fatta, quattro tavolette a tempera con mezze figure dei Santi Giovanni Battista, Girolamo, Margherita e Tommaso, di cui facemmo parola, e che forse erano di mano del Signorelli.[2]

Nella chiesa della Confraternita di San Giovanni Decollato si vedono due affreschi che noi giudichiamo di Luca.

Uno di questi è dentro un rincasso dell' altare a destra e rappresenta la Madonna seduta in trono col Bambino nudo benedicente sulle ginocchia, e due Angeli ritti ai lati. La Vergine coi capelli sciolti, diversa dal tipo che il maestro usò quasi sempre, ha un' aria mesta e grave; il Putto manca di grazia infantile; le candelabre nei pilastri del trono a forma di nicchia, sono di buon disegno, ma non molto eleganti. Gli Angeli, con lunghe chiome spioventi sulle spalle, severamente piantati come due guardie di qua e di là del trono, hanno in mano due lunghi steli di gigli, e di sotto alla sopravveste, ripresa bizzarramente alla vita, vengono fuori le tuniche ricche di pieghe assai dure che arrivano fino ai piedi. Nella grossezza del muro sono dipinti in tanti rettangoli alcuni Santi, dei quali non possiamo dir nulla, perchè in parte distrutti e in parte deturpati da un pessimo restauratore.

L' austerità delle fisonomie e dell' insieme, il tono scuro della pittura con ombre molto forti, la sicurezza del disegno, la disposizione delle figure, la mossa del Bambino,[3] l' attitudine della Vergine e le mani con dita sottili e caratteristicamente allargate, rivelano subito all' intelligente la maniera del Signorelli.[4] Sulla base del trono si legge questa iscrizione:

PAVLO . DE GODOLO . FECE FARE . DIPIGIERE
P SVA . DIVOZIONE . MCCCCLXXXXV.

La quale iscrizione ci dà il nome dell'ordinatore e la data del dipinto, che Luca può avere eseguito servendosi di un disegno fatto in gioventù. E infatti, chi attentamente lo consideri vi scorge un' imitazione di antichi maestri, e non la franca e disinvolta originalità propria del Signorelli a quel tempo.

Posteriore assai a questo ci sembra l' affresco dell'altar maggiore, facilmente allogatogli dalla Confraternita. In esso il Salvatore sta coi piedi immersi nell' acqua ed è tutto nudo fuorchè ai fianchi: a sinistra il Battista, avvolto in un largo man-

[1] *Memorie di alcuni artefici*, opera cit., vol. II, pag. 70 in nota.

[2] Vedute e citate anche dal Guardabassi, *Indice Guida*, pag. 55. (Galleria Mancini.) Vedi quanto dicemmo a pag. 172, in nota.

[3] Si confronti con quello della ricordata Adorazione dei Magi.

[4] V. Bode, *Zusätzen*, pag. 23.

to, alzando il braccio versa l'acqua, con una tazza, sulla testa di Cristo. Un Angelo alquanto indietro fra i due tiene una piccola anfora in mano e guarda il Precursore: due altri Angeli, inginocchiati alle estremità del dipinto, volgono gli occhi verso il Redentore, l'uno tenendo sulla spalla le vesti da lui deposte, e l'altro reggendo la sottile e lunga croce di San Giovanni. Iddio Padre con lunga barba bianca, bipartita e mossa dal vento, apparisce in alto in mezzo agli Angeli, e alzando la robusta destra benedice il divino Figliuolo. Il fondo rappresenta un paesaggio con fabbriche e torri e col fiume Giordano che va perdendosi in lontananza. L'animata figura di San Giovanni che fissa rispettoso il Maestro, come se fosse compreso dalla grandezza e dignità del suo ufficio, l'espressione umile e quasi riconoscente di Gesù rivolto al Precursore, ci rendono quasi vera e parlante la scena. Naturale è la mossa di Cristo, che alza leggermente le spalle nel sentir l'impressione dell'acqua fredda grondante dal capo; vive sono tutte le altre teste, principalmente quella maestosissima del Padre Eterno, la cui energica fisonomia rammenta la stessa figura della tavola fatta dal Signorelli per la Fraternita di San Girolamo in Arezzo. Ma bisogna dire che l'opera [1] è tirata via di pratica e mostra in alcune parti, specialmente nella superiore, la fretta dell'artista, sebbene le scorrezioni di disegno e di proporzione debbano, secondo noi, attribuirsi a chi aiutò il Signorelli nel lavoro o a chi restaurò, guastandolo, il dipinto. [2]

Lo stesso soggetto fu dal Signorelli trattato, ma con più studio e con maggior arte, nel segno o stendardo da portarsi in processione, eseguito per la rammentata Confraternita di San Giovanni Decollato, e ora nella Galleria comunale.

Sulla sponda erbosa e fiorita del Giordano, il Precursore, ricoperto in parte dalla leggendaria pelle d'agnello, colla destra che tiene in alto, e dalla ciotola inclinata ha già versato l'acqua sulla testa del Salvatore; mentre colla sinistra regge la lunga asta a croce, appoggiata in terra e alla spalla, e che ha in un nastro la solita scritta: ECCE AGNVS DEI. [3] Cristo, con lunghi capelli discriminati, il capo e gli occhi abbassati e le mani giunte a preghiera, si mostra tutto pieno di mansuetudine e di umiltà. Vicino al Salvatore, un giovane nudo, che ha già ricevuto il battesimo, sta in atto d'infilarsi la bianca veste, e più indietro, sulla sponda opposta al fiume, si vedono due donne, l'una ritta e l'altra seduta coi loro bambini in collo. Altre due donne e un uomo sono presso un vecchio seduto con barba bianca, il quale pare che sia assorto nella lettura del libro che tiene sulle ginocchia. Il Padre Eterno comparisce dentro un cerchio di nubi risplendenti, accompagnato da sei Angeli per parte, disposti a coppia, alcuni riverenti, altri abbracciati in segno di dolce letizia, e protende le braccia con affettuosa espressione verso il divino Figliuolo, mentre, poco sotto, la colomba simbolica compie la Triade augusta. Più in lontananza si scorgono due cavalieri

[1] In questo affresco il Signorelli imitò, com'è evidente, il Battesimo fatto dal Verrocchio per i monaci di San Salvi, ora nella Galleria fiorentina delle Belle Arti.

[2] L'affresco oggi è di tono molto chiaro e quasi sbiadito.

[3] L'estremità del bastone, ove doveva esser la croce, sembra troncata. Forse fu uno dei soliti capricci dell'artista.

e rocce sterili con qualche raro arbusto in cima: alcuni edifici di bella architettura occupano il fondo. Nel dipinto è facile notare una lontana reminiscenza di quello col Battesimo di Cristo eseguito da Piero della Francesca per i Graziani del Borgo San Sepolcro, [1] massime nella figura del San Giovanni, che sembra ritratta dal vero, e poco meno che copiata più tardi dal Signorelli nell'altro quadro con lo stesso soggetto dipinto per Arcevia. Ed è poi certo che dalla tavola di Piero, il maestro cortonese " tolse gentilmente " anche l'idea dell'ignudo battezzato che sta rivestendosi. Ma la rappresentazione è più profana che religiosa, e le tre figure principali la rivestono di quel carattere che Luca dava con molta originalità anche a tutte le sue pitture sacre, richiamando gli occhi e la mente dello spettatore più alla realtà della vita che alla spiritualità della contemplazione. [2]

Nel rovescio del gonfalone si vede il Battista coperto fino ai fianchi da una pelle di agnello, sopra alla quale gli scende dalla spalla sinistra fino in terra un ampio manto a larghe pieghe. Ha lineamenti di giovane imberbe e lunga capigliatura, incolta ed abbondante: raccoglie il manto colla sinistra e sostiene l'asta sottile della croce, dalla quale si svolge un nastro svolazzante col solito motto: ECCE AGNVS DEI. Tiene il braccio destro in alto mostrando la mano quasi aperta, perchè soltanto due dita sono ripiegate nella palma, e le altre, cioè il mignolo e l'indice, ritte in modo assai strano. Il paese raffigura il deserto, ma vi sono storie della vita del Precursore, che in cima al più alto monte si scorge in atto di camminare tenendo un bastone sulla spalla a cui è appeso qualche cosa che non bene si distingue, e pare che sfugga all'inseguimento di tre soldati che cavalcano a piè del monte, mentre ancora più in basso, da una parte, lo vediamo preso e legato dagli stessi soldati, e dall'altra quando il carnefice presenta a Salome danzante dinanzi ad Erode, che è a banchetto con Erodiade, ed altri convitati in luogo aperto e retto da colonne, la sua testa recisa sul bacino.

Il disegno di quest'opera bellissima appartiene senza dubbio a Luca, ma l'esecuzione in alcune figure troppo leccata e minuziosa non corrisponde a quel fare franco suo proprio; ed anche il colorito è così chiaro e leggero che, sebbene a olio, fa comparir la pittura come se fosse a tempera. Ma a tempera è solamente la greca assai rozza che incornicia lo stendardo in ambedue le faccie. Per queste considerazioni vi fu chi attribuì la pittura ad uno scolare di Luca; ipotesi non senza qualche fondamento se consideriamo la maniera con cui è condotta, ma che non può ammettersi quanto al disegno. [3]

[1] Il Battesimo di Piero che trovasi a Londra. non si sapeva fino ad ora, o almeno nessuno lo aveva detto, come fosse eseguito per i Graziani, cioè per la nostra famiglia. Lo abbiamo desunto con certezza dallo stemma gentilizio ripetuto all'estremità della predella rimasta appesa, insieme coll'ornamento della tavola, ad una parete della Cattedrale, qual vergognosa testimonianza dell'abusiva vendita fattane dal Capitolo alla Galleria Nazionale inglese.

[2] Questo Battesimo dello stendardo somiglia molto a quello dipinto pure da Luca al Palazzone presso Cortona. Lo nota anche il Vischer.

[3] GIACOMO MANCINI, *Mem. degli Art.*, vol. I, pag. 92 scrive che generalmente si credette lavoro del Pinturicchio, e così lo giudicò il VERMIGLIOLI, *Mem. di B. Pinturicchio*, pag. 79 mentre altri lo dissero del Perugino. Il Vischer ne attribuisce il disegno a Luca e l'esecuzione a Francesco Signorelli, del quale i signori Cavalcaselle

Un'altra tavola pregevole del maestro è quella che si vedeva un tempo nella chiesa del monastero di Santa Cecilia e che ora è nella Galleria comunale.

La Vergine, assisa sulle nubi, con ricco manto stellato e il capo coperto da un velo leggerissimo, sostiene in grembo ritto sui ginocchi, il Bambino, che sta per posare una corona d'oro sulla testa di Santa Cecilia che, inghirlandata di rose, umilmente inchina la testa, tenendo nelle mani la palma del martirio e un piccolo organo. Dall'opposto lato le fa accompagnamento Santa Caterina col giglio ed un libro aperto in cui pare che legga: e sopra a queste Sante, nella stessa linea, si scorgono presso alla Vergine due Santi in abiti pontificali e con la mitra; più indietro i Santi Francesco d'Assisi e Antonio da Padova. Nostra Donna tiene aperta la sinistra come se spargesse i fiori che ha in grembo e che sono raccolti da un gruppo d'Angeli posti in variati atteggiamenti a' piedi di lei. In terra, inginocchiate, stanno Santa Margherita di Scozia e Santa Elisabetta di Portogallo, che, deposte in terra le corone regali, adorano la Regina celeste. La prima è vestita dell'abito francescano, in parte ricoperto dal manto cosparso di gigli dorati, e reca in grembo le rose che vi ha gettate la Vergine; l'altra, regalmente vestita, apre le braccia e le mani in atto supplichevole e confidente.

La maniera risoluta del disegno, il colorito vigoroso e le ombre scure ci rivelano subito il Signorelli: la figura di Santa Elisabetta si ritrova quasi identica nella tavola della Galleria d'Arezzo.[1] È qui la solita severità nei tipi e nelle arie dei volti poco gradevoli; gli Angeli mancano di leggiadrìa giovanile, i vestimenti sono pesanti e a larghe pieghe, mentre l'insieme, grave e maestoso per la quantità dei personaggi, riesce monotono e troppo simmetrico. Si vede subito che il quadro è uno di quelli fatti da Luca non secondo il suo sentimento d'artista nè con propria soddisfazione, ma probabilmente per attenersi alle prescrizioni degli ordinatori, i quali certamente vollero che vi fossero rappresentate tante figure tutte cariche di ornamenti vistosi e di dorature. Il dipinto al tempo dell'invasione francese fu destinato al Museo del Louvre, ma fortunatamente rimase fermo a Perugia, d'onde ritornò a Città di Castello.[2]

La predella del quadro, con alcune storiette della vita di Santa Cecilia e dei Santi Valeriano e Tiburzio, eseguite con troppa fretta e quasi appena sbozzate, ma piene di spirito e di vivacità, dopo varie vicende passò nella famiglia Paci di Città di Castello, che la conserva sempre. Ma dal convento di Santa Cecilia pervennero nella

e Crowe, *St. della Pittura*, vol. IV, pag. 40, vogliono anche il disegno. Lo stesso Vischer fa notare altresì che la figura di San Giovanni ricorda quelle dipinte dal Pinturicchio e da Gianniccola di Paolo. Lo stendardo, soltanto dalla parte del Battesimo, fu dato inciso dal Förster, *Denkm. Ital. Malerei*, vol. III, Tav. 25. Le tele, compresa la greca, sono alte m. 1,96 e larghe m. 1,10. Vedi i due lati dello stendardo nella Tav. XLVI dell'Atlante.

[1] Il Vischer riscontrò una somiglianza non solo in questa, ma anche nell'altra Santa Elisabetta della tavola del Murray a Siena.

[2] Nella busta 18 dell'Archivio comunale vi sono le carte relative alla restituzione della tavola. Fra le altre una lettera in data 8 luglio 1814, con la quale gli amministratori provvisori pontifici di Perugia avvisano quelli di Città di Castello, che il quadro scelto nel Dipartimento del Trasimeno era rimasto a Perugia nel negozio di Francesco Cini, perchè, per portarlo a Parigi, occorreva un carro fatto apposta, e che per ricuperarlo si rivolgessero a mons. Delegato. La pittura restaurata è alta m. 3,03 e larga m. 2. La ricordano Giacomo Mancini, vol. I, pagg. 81-82, e vol. II, pagg. 69-70; il Förster, vol. IV, pagg. 267-69; il Vischer e il Guardabassi

Galleria comunale sei piccole tavole rettangolari, [1] opera del Signorelli, raffiguranti San Giovanni Battista, San Bernardino, l'Arcangelo Michele, San Girolamo, Santa Lucia e Santa Margherita, che si dice facessero accompagnamento alla tavola ora descritta. Queste tavolette, ben conservate, difettano nel disegno e le teste non sono tutte espressive, ma vaghissima è quella della Santa Margherita e bellissima l'altra del San Girolamo, ripetizione della stupenda testa del Sant'Antonio che si vede nello stendardo del Signorelli a Sansepolcro.

S. Margherita
(Galleria Comunale)

Nel cortile della Fraternita a Città di Castello esiste sempre, benchè mal ridotto dall'acqua e dai ghiacci e in buona parte affatto rovinato, un affresco di Luca con l'Orazione nell'Orto, in figure circa la metà del vero. Cristo inginocchiato e a mani giunte, coi capelli lunghi e inanellati e col manto che gli scende in belle pieghe dalle spalle, è assorto in contemplazione guardando un piccolo Angelo volante che gli reca il calice della passione. Dietro a lui seggono due discepoli,[2] uno dei quali pare che veramente dorma, mentre l'altro con mossa naturalissima si reca la mano sugli occhi per poter guardare il messaggero celeste. Presso al Salvatore si vedono due animali che sembrano caprioli, e nello sfondo, sulla prominenza alle spalle dei discepoli, s'elevano un albero e una palma. Nel centro è un fitto stuolo di soldati che vengono da Gerusalemme, rappresentata con mura, alte torri e campanili a guglia. Fin qui nessuno ha registrato questo affresco tra le opere di Luca, ma per giudicarlo suo basta confrontare la bella testa del Cristo con quella del Re inginocchiato nella tavola coll'Adorazione dei Magi che era in Sant'Agostino, cavate ambedue dallo stesso modello, e paragonare il dipinto con quelli di simile soggetto fatti dal Signorelli, che si trovano in Firenze nella Galleria delle Belle Arti e nella cattedrale di Cortona. Le piccole figure dei soldati erano stupende per disegno e per finezza, e mirabile era l'ornamento, ora quasi tutto perduto, che circoscriveva superiormente la pittura, con arabeschi, fogliami, putti ed animali fantastici di varie specie.

A Città di Castello, nella raccolta Mancini, si vede un'altra opera certa del maestro, la quale fu colorita nell'anno 1515 per Luigi De Rutanis medico francese e per la sua moglie Tommasina, che la collocarono nella cappella da loro eretta a Montone. [3]

La Madonna, ammantata e col velo in testa, tiene in collo il divino Figliuolo che ha una palla in una mano e con la sinistra regge lo scapolare. Posa i piedi su molte teste alate di Serafini ed è incoronata da due Angeli volanti. Le stanno vicini

[1] Misurano m. 0,80 per m. 0,25.

[2] Di un altro discepolo si scorge appena la traccia della testa nel muro scrostato all'estremità dell'affresco.

[3] Il contratto fatto col Signorelli dal medico De Rutanis (rog. di Guido di Giovanni di Renzo da Montone. Protocollo dal 1514 al 1517) fu pubblicato da Adamo Rossi nel *Giornale di Erudizione Artistica*, vol. I, pag. 10.

San Sebastiano quasi nudo e trafitto, e Santa Cristina che ha una freccia e un libro nelle mani, e dietro alle spalle, legata al collo con una fune, una grande ruota di pietra a guisa di macina. Sotto a San Sebastiano è San Girolamo, coperto da un gran manto con cappuccio, che legge nel libro che tiene aperto, e sotto a Santa Caterina sta San Niccolò di Bari in abito da vescovo, anch' egli assorto nella lettura. Ai piedi del primo

Orazione all' Orto, nel cortile della fraternita.

è il cappello cardinalizio, a quelli dell'altro si vedono le tre palle dorate, ed un ameno paesaggio, dipinto con molta diligenza, serve di fondo. Sulla sponda di un lago chiuso in lontananza da montagne è una città con mura e bastioni, porte turrite e un gran palazzo merlato; più lungi vi sono altre case, e sopra un colle un pastore che pascola alcune capre, poi cavalli e cavalieri: due pellegrini o monaci, uno ritto e l' altro seduto, si scorgono più in basso nell'atto anch' essi di leggere i libri da loro tenuti. In mezzo alla tavola, nell' estremità inferiore, è scritto dentro un cartello:

EGREGIVM . QVOD . CERNIS . OPVS . MAGISTER
ALOYSIVS . PHISICVS . EX . GALLIA . ET . TOMA
SINA . EIVS . VXOR . EX . DEVOTIONE . SVIS
SVMPTIBVS . PONI . CVRAVERVNT . LVCA . SI
GNORELLO . DE . CORTONA . PICTORE . INSI
GNI . FORMAS . INDVCENTE . ANO . D . M . D . XV.

Sebbene quest'opera fosse dipinta dall'artefice cortonese quando egli era già vecchio e non sia una delle sue migliori, perchè condotta con poco studio, come lo dimostra l'errore curioso di aver fatto destri ambedue i piedi a Santa Cristina, pure è ammirabile per la forza del colorito e per la bellezza di alcune teste veramente espressive, e per i panneggiamenti di un piegare largo e bene inteso.[1] I due Santi in basso sono maestosi e nobilissimi: la testa poi del San Girolamo è una delle più belle e perfette che mai facesse Luca.[2] Il gradino della tavola, con sei storie della vita di Santa Cristina, nel 1787 portato in Ascoli dal vescovo di Perugia Alessandro Maria Odoardi, è così descritto dall'Orsini:[3]

Ornato nella parte super. dell'affresco nel cortile.

" I. Istoria. La Santa spezza con un martello l'Idolo " d'oro, e ne porge la testa ad un povero ignudo, che la " riceve con molta allegrezza. Altre tre poverelle donne " con ansietà aspettano il sollievo. Di contro è una fab- " brica in ombra, ove sono due cameriere pagane vestite " di bruno, le quali molto si scandalizzano dell'atto della " Santa. Il color più vivace è nella veste matronale di " essa, la quale ha una tinta di lacca.

" II. Ella è da' carnefici flagellata, e quivi si vede il " più bel gruppo, che meglio non si potrebbe ordinare. " Campeggia addosso ad una fabbrica di cui non si scuo- " pre la sommità, e così il Pittore ha dato idea di un sito " grande. Nella parte opposta è seduto su di un piedistilo " il Governatore, e Padre della Santa, pieno di sdegno, che " comanda a' ministri che sono d'intorno.

" III. Si vede la Santa legata ad una ruota, dove di " sotto è acceso il fuoco. Per virtù divina la ruota si " spezza, il fuoco si parte, ed ammazza i carnefici.

" IV. Ella è portata di notte sopra una barca sul Lago, dove vien gettata con " una macina al collo.

" V. L'Angelo che l'ha liberata e condotta in terra la conforta; ed i pagani ri- " mangono con istupore. In un lato dell'istoria si vede replicata la Santa, messa sulla " fornace, ed illesa rende grazie a Dio.

" VI. È condotta con due soldati davanti all'Idolo; ma ella ginocchione orando, " l'Idolo va in cenere. Il gruppo è graziosamente immaginato. Si vede nell'altra

[1] Il San Sebastiano è duro e convenzionale.

[2] Il dipinto è citato dal Vischer, dai signori Cavalcaselle e Crowe, (vol. IV, pagg. 31 e 32), da Giacomo Mancini, (vol. I, pag. 312 e II, 72), e dal Mariotti, *Lettere pittoriche*, pag. 274.

[3] *Guida d'Ascoli*, 1790, pag. 79 e segg. Cfr. Vasari, ed. Sansoni, vol. III, pag. 704.

" parte la medesima Santa saettata da' carnefici. In queste ultime due istorie manca " l'unità del luogo e del tempo. Il Pittore ne sarà così stato obbligato dalla ri- " strettezza della tavola ".

Un' orma gloriosa del suo ingegno fu lasciata dal Signorelli nelle vicinanze di Città di Castello, a Morra. Nelle pareti della divota chiesetta dedicata al martire Crescenziano e posta in luogo ameno e silvestre, [1] il maestro colorì due affreschi grandiosi e drammatici, la Flagellazione e la Crocifissione, due opere tra le sue più vigorose, fino ad ora a molti sconosciute e da nessuno ancora a lui attribuite con certezza.

La Flagellazione colpisce per la barbara ferocia che vi è espressa. In un atrio spazioso, impiantito a riquadri che scortano molto bene in prospettiva, come usò in altre pitture il Signorelli, il Nazareno è legato ad un tronco di colonna e due sgherri stringono le funi con cui gli hanno avvinte le braccia e le mani dietro le spalle, ed uno punta il ginocchio sinistro alla colonna per far maggior forza. Altri sgherri lo percuotono coi flagelli; tra i quali sgherri uno a sinistra di chi guarda, con la mano sul fianco, apre le gambe per colpire con più violenza col nerboruto braccio alzato, esprimendo crudeltà feroce negli occhi aperti e nella bocca socchiusa. Questi carnefici, fuorchè alla cintura, sono tutti nudi. Soldati romani ed Erode, seduto in una specie di trono, assistono al barbaro supplizio. Le faccie rozze e triviali dei flagellatori, le loro membra nerborute, lo sforzo dei muscoli rilevati e la loro energia selvaggia danno al dipinto l'originale carattere proprio del Cortonese; e noi non conosciamo altra opera di sua mano che per vigorìa e movimento possa a queste paragonarsi, eccettuati gli affreschi d'Orvieto. [2]

[1] L'antico oratorio di San Crescenziano a Morra fu riedificato nel 1507. Ecco l'iscrizione che è a destra della porta d'ingresso:

AD . OHONORE . DE . LA . VERGINE
GLORIOSA . MARIA . ET . DEL . BEATO . SA
NCTO . CHRE . SENTINO . AGNALO
DE . STRVGA . IACOMO . DAONIALO
SEMONE . DANVOVOE . AVGVSTINO
DI . BINDO . XPOOFONO . DI . GVIDO
E . GVIDO . DA . TOPPO . ET . LI . ATRI . DELLA
DEVOTA . COMPAGNIA . QUESTO . O
RA . TORIO . RE . DIFICORONO . PER . LORO
DE . VOZIO . NE . A . D . MCCCCC . VII

Sembra che fosse costruito nel 1420, come si rileva da quest'altra iscrizione murata a sinistra della stessa porta:

AD . HONORE . DELLA
VERGINE . MARIA . ET . DEL
BEATO . SANCTO . CHRE .
SENTINO . CECHO . DE . STR
VGA . MEO . DEL . ZVCCHA . MO
RELLO . DA . TOPPO . ET . LI . ALTRI . D
LLA . COMPAGNIA . PERLORO . DE
VOZIONE . FERO . VNO . PICCILLO
ORA . TORIO . A . D . M . CCCCXX

[2] Alcune delle figure, come quella del carnefice che punta il ginocchio alla colonna, e dell'altro che percuote stando a piè fermo, sono quasi simili nella Flagellazione della Pinacoteca di Brera a Milano e nella predella della Galleria delle Belle Arti in Firenze.

La Crocifissione è nella parete di faccia. Sotto alle tre croci si aggruppano confusi molti soldati a cavallo recanti lancie e vessilli, in attitudini ed espressioni diverse che denotano i sentimenti da cui son mossi, chè alcuni mostrano fierezza crudele, altri disprezzo o compassione e pietà, come quel cavaliere più sul davanti e che dev'essere il Centurione, il quale, tenendo le braccia conserte sul petto, volge gli occhi lacrimosi a Cristo. Il Signorelli trasfuse in queste figure tutta la stranezza quasi violenta della sua natura. La Maddalena piangente apre la bocca ad un grido di dolore, e coi capelli sciolti stringe la croce convulsamente, mentre dall'altra parte, più discosto, si vede San Giovanni con le dita delle mani intrecciate in atto di guardare, con angoscia mirabilmente espressa, la vittima divina. Svenuta e distesa in terra sta l'addolorata Madre, assistita da tre pie donne, sulle gambe d'una delle quali, stando questa seduta, essa appoggia il capo. Le donne si curvano pietosamente, e l'una prendendole il polso, l'altra accostandole la mano destra alla tempia e la sinistra al cuore, pare vogliano accertarsi se vive ancora.[1] Fanno contrasto col Centurione compunto due soldati a cavallo che, voltati l'uno verso l'altro, sembra giuochino alla mora, poichè uno di essi, alzandosi sugli arcioni e chinandosi, sta come se volesse contare i punti del compagno che in atto di beffa gli mostra il pugno chiuso. Più indietro un soldato accenna col dito Gesù, un altro apre le braccia guardando in alto, non sai se sorpreso o maravigliato; e fra le molte e varie teste, tutte improntate, come abbiamo già detto, di sentimenti diversi e coperte di elmi e celate di più foggie, spiccano alcune barbe bianchissime, le quali accrescono la strana e profonda impressione che fa la pittura a chiunque la guardi. Sventuratamente è perduta la parte dell'affresco dov'erano le tre croci con i Crocifissi, di cui rimangono appena le estremità inferiori. Sul contorno, inciso prima sull'intonaco in modo franco e preciso, non si conosce pentimento alcuno; per la qual cosa ed anche perchè il Signorelli non la rifece così altrove, per quanto noi sappiamo, questa Crocifissione è oltremodo preziosa.[2]

Tante figure sulle pareti di quell'umile e riposta chiesetta solitaria ci colpiscono: par di vedere il maestro tracciarle con mano senile, ma ancora ferma ed energica, prender vita da quel suo spirito sempre ardente, impetuoso e insofferente d'ogni impaccio di tradizione o d'arte. E considerando che la chiesa fu riedificata nel 1507, come ricavasi dall'iscrizione già riferita, v'è da credere che gli affreschi fossero eseguiti intorno a quel tempo.

Nella stessa chiesa di San Crescenziano si veggono agli altari laterali due altri lavori del Signorelli, sebbene non possiamo escludere che qualche suo allievo lo aiutasse nel condurli. La pittura dell'altare a destra raffigura la Madonna col divino

[1] Questo gruppo somiglia in alcune parti a quello dello stendardo eseguito da Luca per la chiesa di San Francesco a Urbino, e alquanto all'altro di Borgo Sansepolcro.

[2] Il Guardabassi, *Indice Guida* cit., pag. 60, attribuì l'esecuzione di questi stupendi affreschi agli scolari del Signorelli, che si sarebbero serviti de' suoi cartoni. I due affreschi sono stati riprodotti da noi nella Tav. XLVII dell'Atlante.

Figliuolo in grembo, seduta in trono sotto un' edicola cuspidale retta da quattro colonnette, abbracciate ciascuna da un Angelo con grandi ali spiegate e lunghe vesti svolazzanti. I quali Angeli danno alla composizione qualcosa di nuovo e di strano, come si riscontra invariabilmente in tutte quante le opere del Signorelli. Il dipinto è circondato da un ornamento composto di delfini, vasi e lune, le quali ultime potrebbero anche farci supporre che i Vitelli contribuissero alla spesa.

Nell' altare di faccia la Vergine accoglie a braccia aperte, sotto un manto grandissimo, tenuto aperto e sollevato da due Angeli, molti battuti della Compagnia che stanno in ginocchio, i più con la testa coperta dal cappuccio delle cappe bianche con pieghe molto naturali. Bellissime sono le teste degli Angeli che, con le ali aperte, formano come un ornamento dietro alla testa della Donna divina, che la Chiesa invoca come rifugio dei peccatori.

Fra le opere lasciate dal Signorelli nelle vicinanze di Città di Castello ed in essa probabilmente eseguite, non possiamo fare a meno di ricordare lo stendardo che di lui si conserva a Sansepolcro e la tavola di Umbertide. Lo stendardo ha da una parte la Crocifissione, dall' altra i Santi Eligio ed Antonio. Il Cristo, modellato stupendamente, è soprattutto ammirabile nella testa abbandonata languidamente sulla spalla sinistra ed esprimente i dolori sofferti. Sotto alla croce un Santo vecchio alza il capo per guardarlo con un movimento affatto originale; e a lui volgono pure gli occhi pietosi e dolenti San Giovanni ed un altro Santo. La Vergine, svenuta come nell' affresco di Morra, posa la testa in grembo ad una delle pie donne seduta, nel mentre che l' altra, con un ginocchio in terra, le prende affettuosamente la mano e le alza il braccio. Il fondo figura un paese con roccie, casamenti, un fiume e con tre piccole croci lontane, ad una delle quali, vuota, sono appoggiate due scale ed all' altre stanno appesi i due ladroni. Sotto alle dette croci è rappresentata, in piccolo, la scena della Deposizione. Di qua e di là alla testa del Cristo, due nuvole formano ciascuna un bizzarro profilo umano.

Per merito artistico questa Crocifissione può stare alla pari con quelle che dello stesso autore si trovano a Firenze nella Galleria dell'Accademia e ad Urbino nella chiesa di San Francesco, ed è naturale che Raffaellino dal Colle, come abbiamo notato, [1] ne imitasse le figure. Intorno al dipinto rigira una fascia con ornamenti bizzarri dorati, nè forse Luca disegnò mai altro fregio più gentile e più vago. [2]

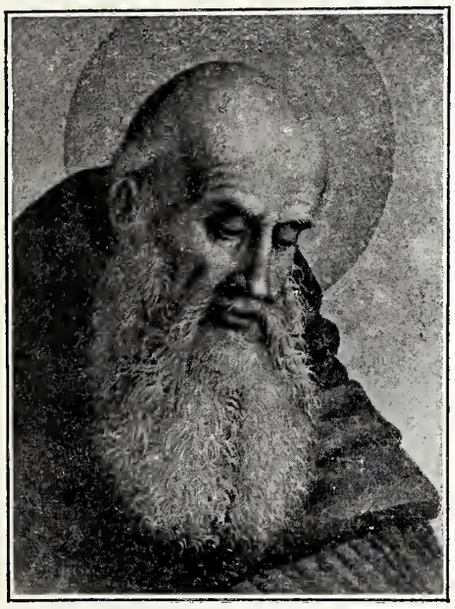
L' altra parte dello stendardo non è inferiore alla prima, massime per i volti dei due Santi, pieni di nobiltà e di natural verità, e che noi abbiamo voluto riprodurre per dare a chi legge un' idea adeguata della loro eccellenza. E qui noteremo che due stendardi più piccoli con gli stessi soggetti, forse appartenuti alla medesima Compa-

[1] Vedi il capitolo: *Pittura.*

[2] Questo fregio fu da noi scoperto esaminando attentamente il dipinto, poichè si trova barbaramente nascosto nella grossezza della cornice che contiene le due tele. Sarebbe cosa ben fatta, anzi necessaria, restituire la pittura al primitivo decoro, essendo anche una delle più belle di cui si possa vantare la gentile città natale di Piero della Francesca.

gnia e certamente di mano del Signorelli, fanno parte della Raccolta Graziani a Città di Castello.[1]

Il Deposto di croce che si conserva sempre ad Umbertide, dipinto dal Signorelli nel 1516, è noto a molti, ma ci pare opportuno di parlarne. Due uomini saliti sulle scale appoggiate alla traversa della croce, hanno già schiodate le mani del morto Gesù e stanno per calarlo reggendolo alle braccia, mentre un loro compagno che è



S. Antonio.

S. Eligio.

(Teste dello Stendardo del Signorelli nella Galleria Comunale di Sansepolcro).

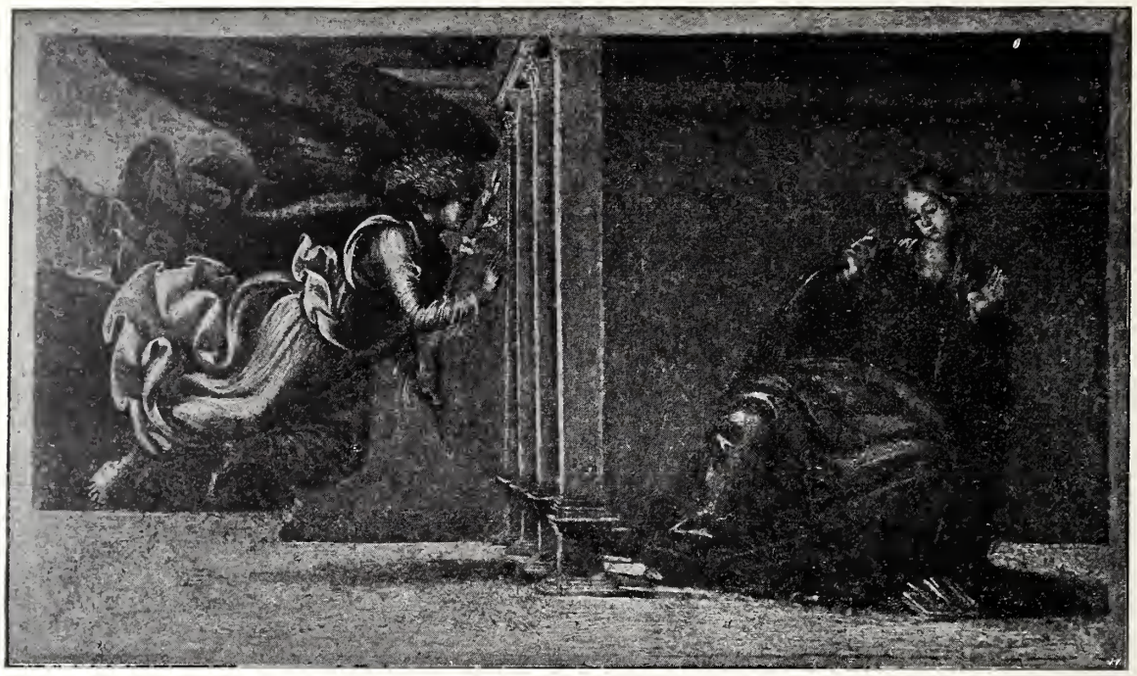
in terra fa scorrere una lunga striscia di stoffa legata alla vita del Redentore e assicurata nel punto dove s'intersecano i bracci della croce. Altri due reggono le scale, e quello con la barba bianca, forse Nicodemo, guarda addolorato il Salvatore.

A piè della croce sta la Maddalena, simile a quella del quadro d'Urbino, la quale, col braccio destro steso e la mano aperta, raccoglie le poche stille di sangue prezioso che sgorgano dai piedi di Gesù. Presso a lei, ma sul davanti, si vede San Giovanni ammantato e lacrimoso, e dall'altra parte una Santa giovane con le mani congiunte e il capo inchinato in atteggiamento divoto, la quale pure somiglia alquanto a quella del detto quadro d'Urbino. Sotto la croce, in mezzo tra le due ricordate figure, è il gruppo assai bello della Vergine svenuta che appoggia il capo e le spalle al ginocchio d'una delle pie donne curva su lei, mentre un'altra le sta inginocchiata ai piedi, a mani e braccia aperte, con espressione di vivissimo dolore. Nella Vergine si scorge l'abbandono di un corpo inerte e quasi senza vita. Dietro a San Giovanni e alla Santa che si trova dall'altro lato si vedono poco più delle teste di un uomo che bacia i santi chiodi, e di una terza pia donna la quale posa il

[1] Sono in molte parti alterati dai restauri.

volto sulle mani congiunte a preghiera, ed ha il capo coperto, da un panno bianco, messo a guisa di velo di monaca, come hanno le altre sue compagne e la Vergine.

Sopra una collina del fondo vedonsi le tre croci, due con i ladroni legati per le braccia e la terza più alta con due scale appoggiate, segno dell'avvenuta deposizione



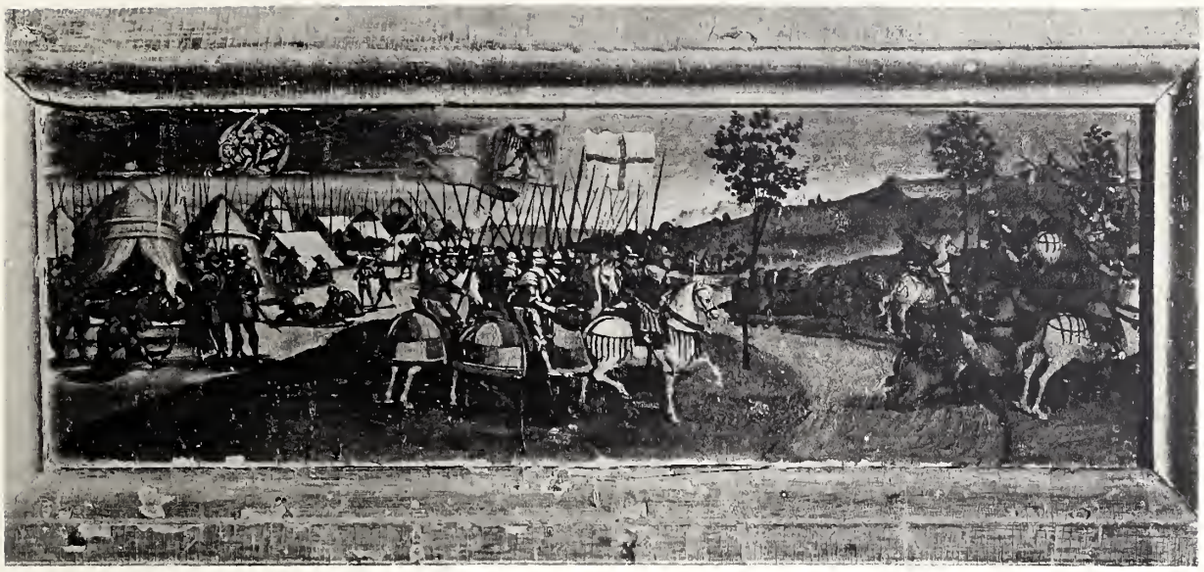
Annunziata nella Galleria Mancini.

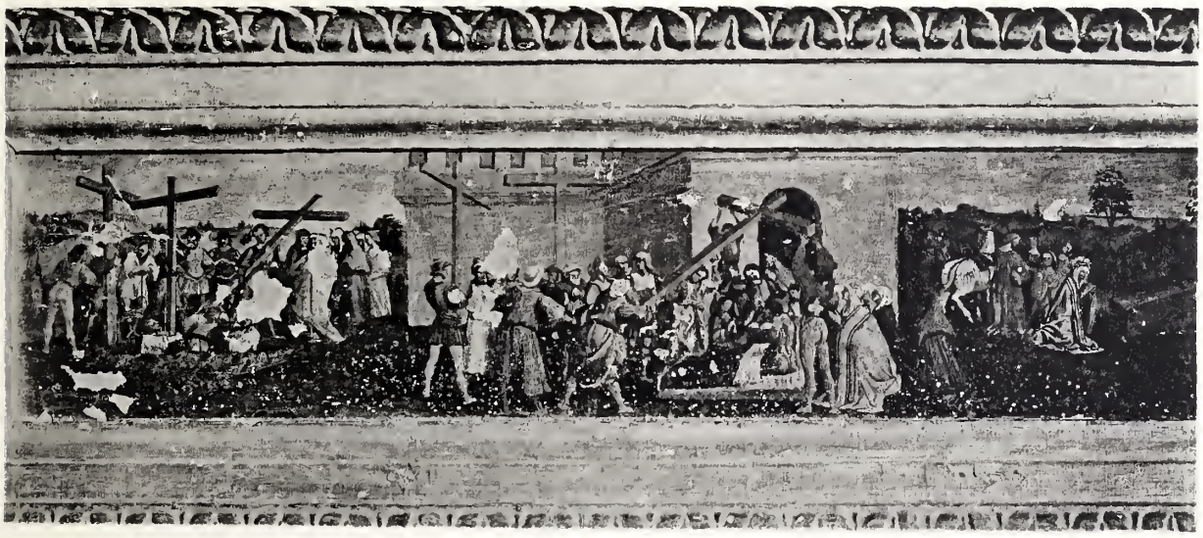
del corpo di Cristo, già trasportato dai fedeli nella parte elevata di un monte meno lontano dallo spettatore, dove, dinanzi all'apertura del sepolcro scavato nella roccia, stanno appunto per avvolgerlo nella sindone. Il gruppo animato delle piccole figure contrasta con la rigidezza del cadavere, esprimendo tutte affetto e divozione nel prodigare al divino Maestro gli estremi uffici. Ed è notevole che tanto queste, come le grandi figure del dipinto vicine alla croce, tranne quella che regge a destra la scala, hanno intorno al capo un leggero segno d'aureola.

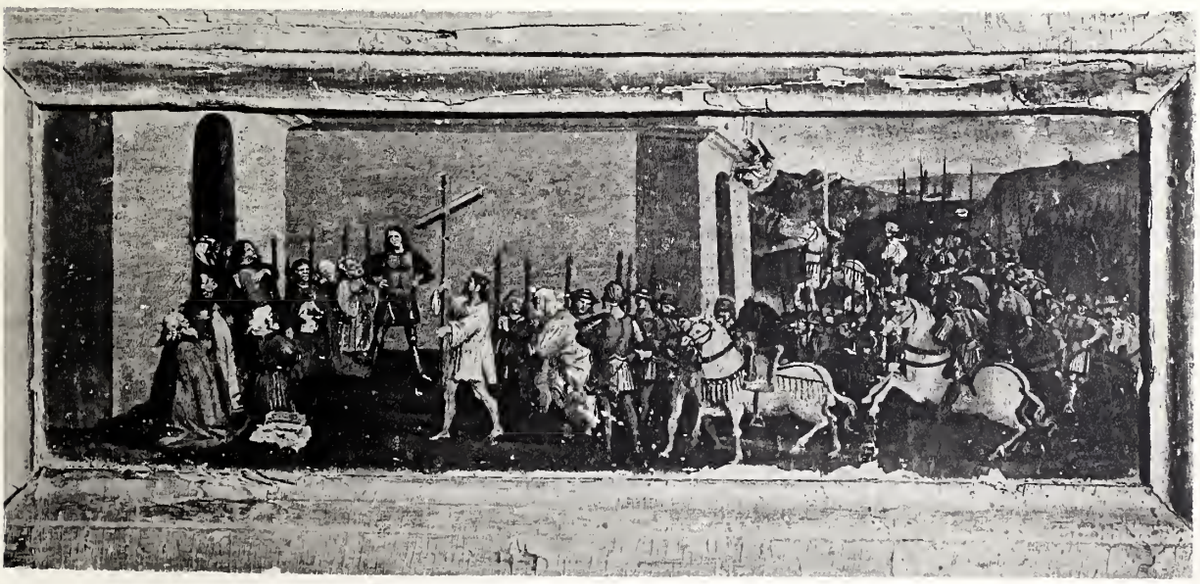
La predella, divisa in tre scompartimenti, ha altrettante storie con l'invenzione e l'esaltazione della Croce e miracoli in virtù di essa operati, condotte con diligenza straordinaria e tanto belle per composizione e per movimento, da superare, per merito artistico, il quadro a cui servono di compimento.[1] Il quale, sebbene pregevolissimo anche per vigore di colorito, manifesta tuttavia un po' di fiacchezza, naturale in un uomo che aveva allora circa settantacinque anni.[2] Dell'antico ornamento in

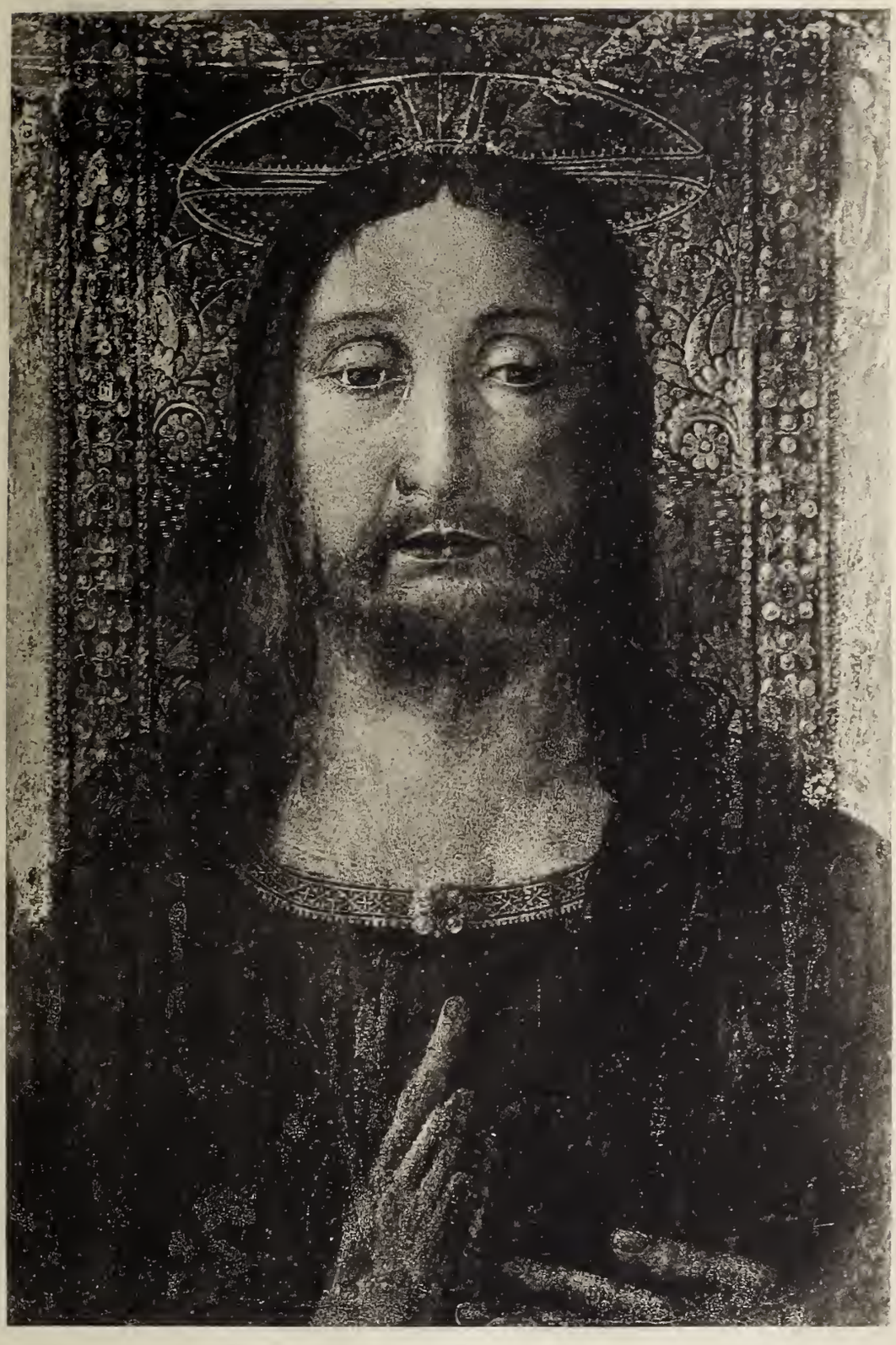
[1] Le storie rappresentano: a destra la disfatta di Massenzio; nel mezzo il ritrovamento della Croce con Sant'Elena inginocchiata sulla sponda di un fiume, e il miracolo di un giovane che resuscita al contatto della Croce; a sinistra l'ingresso della Croce in Gerusalemme.

[2] Si sa che il Signorelli nacque verso il 1441.







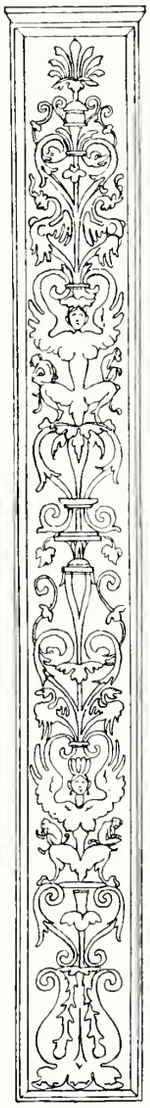


legno rimangono oggi solamente due eleganti candelabre lumeggiate in oro, in una delle quali, dentro una cartella, è scritto:

LVCAS SIGNORELLVS DE CORTONA PICTOR PINGEBAT.[1]

La tavola fu allogata al Signorelli nel 1515 per rogito di Paolo Martinelli della Terra di Umbertide, che anticamente si chiamava Fratta, e doveva esser finita, o quasi, nel 1516.[2]

Non conosciamo altre pitture certe di Luca in Città di Castello e nei dintorni, ma ci sembra potergli ragionevolmente attribuire un Voltosanto caratteristico e colorito con grande diligenza, che dal convento di Santa Chiara delle Murate passò nella Galleria comunale, e un Sant'Antonio da Padova che vedesi in casa Paci; le quali pitture rivelano la maniera o l'influenza di Piero Della Francesca. Peraltro è indubbiamente del Signorelli una piccola Annunziata della Galleria Mancini, dai signori Cavalcaselle e Crowe creduta di Francesco Tifernate;[3] e a quelle opere aggiungeremo un Sant'Antonio maestosissimo, seduto in trono sotto un arco a formelle e rosoni, fra Santa Caterina e San Cristoforo, dipinti nella grossezza del muro.[4]



Candelabra dell'affresco con S. Antonio.

[1] Noi abbiamo voluto riprodurre lo stendardo di Sansepolcro e la tavola d'Umbertide nella stessa tavola (XLVIII dell'Atlante) per poter fare un confronto tra le due opere dello stesso autore, col medesimo soggetto dipinto in tempi diversi.

[2] Nell'archivio della compagnia di Santa Croce sono segnate, nel lib. 3°, a pag. 31-32, le seguenti partite di pagamento:

" 1515. Al notario che fece contratto de la tavola. . . . . fiorini 4
" Prestai alla Fraternita doi ducati li quali pagai al pentore.
" 1516. A l'uomo che sta cum berardino per mandare una lettera a m.° luca . . . .
" Una soma di legna per lo pintore.
" A m.° Luca pentore uno fiorino.
" Per tavola per la cassa de la tavola.
" A mastro lucha a dì 29 di luglio nel 1516. . . . . f. 70
" Per mancia alli garzoni di m.° luca. . . . . „ —,72
" Al m.° Goro che mise su la tavola . . . . . „ —,67
" 1517. A maestro lucha per la tavola. . . . . „ 8,—

Questi documenti li pubblicò anche il Gualandi, serie VI delle *Memorie di Belle Arti Italiane*, pag. 36 e seguenti. Il Guardabassi, *Indice Guida*, cit. pag. 355, dopo aver descritto la tavola, suppone che sopra alla medesima vi fosse una lunetta con la *Pietà*, perchè nel citato libro della Compagnia v'è registrata la spesa di 35 soldi e 6 denari " per oro e colla per la Pietà „. V'è da credere che col nome di *Pietà* chi scriveva intendesse d'indicare la pittura già eseguita, e che l'oro e la colla dovessero servire per le candelabre dell'ornamento. Lo stesso Guardabassi fa notare che neppure i signori Cavalcaselle e Crowe citarono le storie della predella come esistenti non ad Umbertide, ma invece ad Allemburg. (*A new History of painting in Italy*, vol. III, pag. 30). Il dipinto fu descritto dal Rosini, *Storia della pittura*, vol. III, parte 2ª, pag. 87 e riprodotto nell'Atlante, tav. LXV. Ne parlò anche il Prof. Angelo Lupattelli in una lettera al prof. Francesco Ravagli: " *Di un quadro di Luca Signorelli esistente in Umbertide* „ stampata nel periodico *Erudizione e Belle Arti*, 1894, anno II, fasc. IX, diretto dallo stesso Ravagli.

[3] Giacomo Mancini, a pag. 236 della sua *Istruzione Storico-Pittorica*, nota 1, suppose che la tavoletta fosse invece di Raffaello e che facesse parte del gradino del Crocifisso in San Domenico, citando l'autorità del Pungileoni, del Longhena e di Quatremere de Quincy. Il lettore guardi la riproduzione che ne diamo e giudichi quanto siano improbabili tutte queste congetture, e come non possa esservi dubbio sull'autore del grazioso dipinto. Si confronti l'Angelo con quello della predella degli Ufizi e quello dell'Annunziata di Volterra, e si osservi la mossa originale della Vergine che ha lasciato cadere il libro in terra nel veder apparire il messaggero inaspettato.

[4] Questo dipinto, destinato ad esser distrutto per l'allargamento della strada conducente alla stazione della ferrovia, e che rimaneva quasi di faccia alla casa Albizzini, fu da noi fatto segare col muro e portare nella nostra

Sono pitture eseguite con cartoni o disegni del Signorelli una gran tavola da altare dov'è figurata la Vergine col Bambino e i Santi Cristoforo e Sebastiano, custodita ora nel palazzo dei Marchesi Bufalini; uno stendardo tutto guasto e restaurato da un artefice dozzinale, col Martirio di Santa Caterina da un lato e Cristo in gloria dall'altro;[1] un affresco con la Vergine e alcuni Santi nell'oratorio di San Crespino, già dell'università dei Calzolari, e la Vergine e San Giovanni ai piedi della Croce, dipinti in una tavola che era nel monastero di Santa Chiara delle Murate.[2] Del Signorelli è altresì il disegno dell'affresco che si vede entro una nicchia nella chiesa di San Francesco a Citerna, rappresentante la Madonna col Bambino, San Michele e San Francesco. San Michele, calpestando il dragone, fa una smorfia di sdegnoso ed ironico disprezzo; e somiglianti a quelli celebri nella storia degli eletti ad Orvieto, sono i due Angeli che si librano in aria spargendo fiori sulla testa di Nostra Donna.

Molte altre opere certe di Luca in Città di Castello andarono perdute, e noi ricorderemo soltanto quelle di cui è affermata l'esistenza da antichi scrittori castellani. La cappella dei Biccheri in San Francesco era tutta dipinta di sua mano, come racconta il Certini che la vide,[3] e sua si disse una Natività colorita a fresco nella chiesa di santa Maria Nuova.[4] È indubitato poi che egli fece lo stendardo alla Fraternita della Vergine, per la bellezza del quale gli fu accordata la cittadinanza nel 1488, com'era suo grande e vivo desiderio.[5]

Di Luca esisteva altresì una gran tavola nella chiesa dei Padri Serviti, da loro ordinata per commemorarne la consacrazione e dedicazione, nella quale erano la Vergine e i Santi Pietro e Paolo, Florido ed Amanzio. Di essa così parla Alessandro Certini:[6]

villa di Poggitazzi in comunità di Terranuova Bracciolini nel Valdarno superiore. In casa Catrani vedemmo una Madonna del Signorelli, ma così rovinata da scorgersene appena le tracce. Del resto non è difficile riconoscere le opere autentiche del pittore cortonese da certi caratteri di arditezza e di stranezza, che pare ostentasse in tutte a bella posta perchè se ne riconoscesse l'autore. Si aggiunga che egli probabilmente ebbe molti aiuti, ma pochi scolari, ed i pochi suoi imitatori furono men che mediocri. Lo stile nuovo e individualmente potente di lui non poteva essere raggiunto da alcuno, e chi tentò di farlo cadde nell'esagerato e nel ridicolo. Così avvenne agl'imitatori del Buonarroti, che ebbe natura artistica simile a quella di Luca, suo predecessore nella via del terribile e del sublime.

[1] Fa parte della Galleria comunale. Il disegno è senza dubbio del Signorelli come si può vedere dalla Santa Caterina.

[2] Ora nella Galleria comunale.

[3] " L'ultima cappella che è laterale all'altar maggiore dal corno dell'epistola che fu de' signori Biccari è di-
" pinta da Luca Signorelli Cortonese, che vi fece (nella chiesa) anche il quadro della Natività come vuole il Vasari ". CERTINI, *Chiese e Monasteri*, ms. cit. (Chiesa di San Francesco).

[4] " Dopo l'altar maggiore che mostra il sito d'altra lunetta e adattato ad uso di sagrestia, ed in questo in
" facciata è dipinta la Natività di nostro Signore Gesù Cristo ". CERTINI, *ivi*. (Santa Maria Nuova). GIACOMO MANCINI, vol. I, pag. 201, e II, pag. 70.

[5] GIACOMO MANCINI (*Memorie* ecc. cit., vol. II, pagg. 67-68) riporta la deliberazione consiliare, ma inesattamente, ond'è che qui la diamo trascritta con fedeltà dagli Annali del Comune. Die Domco: VI Julij 1488. " Item
" animadvertentes egregias virtutes magnifici Luce .... pictoris de Cortonio in presentem (?) pingentis vexillum fra-
" ternitatis gloriosae Viginis Mariæ de dicta Civitate Castelli avidi (?) fieri civis dicte civitatis una cum filiis et
" descendentibus suis in perpetuum et Republice nostre Civitatis Castelli .... talem civem habere pictorem egregium.
" Igitur dato et misso partito et legiptime victo et obtempto per omnes concorditer dantes eorum fabas nigras nu-
" mero 22 nulla nigra del non in contrarium reperta obstante, ut (?) quod idem magnificus Lucas ob suas in hujus-
" modi pictura virtutes egregias fiat una cum filio et descendentibus suis et futuris ac intelligatur et sit civis dicte
" Civitatis Castelli cum illis privilegiis quibus gaudent alii cives dicte civitatis non obstantibus quibuscumque, etc. ".

[6] *Chiese e Monasteri*, ms. cit. (Chiesa dei Padri Serviti.)

" Questa dedicatione si dichiara egli (il vescovo Ettore Orsini) di fare ad laudem " reverentiam et honorem omnipotentis Dei et Beatæ Mariæ etiam matris Virginis " Gloriosæ, sanctorum Petri et Pauli Principis (?) Apostolorum et gloriosorum Confesso- " rum Floridi et Amantii protectorum et defensorum nostrorum et ad laudem et re- " verentiam totius Curiæ celestis. Le figure tutte di questi santi espressi nella bolla " furono poi fatte dipingere dai Padri in un gran quadro da Luca Signorelli e col- " locato in faccia alla tribuna, di dove, per rendere al coro maggior lume, fu levato " per aprirvi il fenestrone; e trasportato in Chiesa; e doppo varij luoghi mutati al me- " desimo, ora avanti la porta della sagrestia sopra le prospere o antichi banconi, ora " a lato la porta da fianco della chiesa, rimossi che quegli furono, ora sopra l'arco " della Cappella del Parto, finalmente fu collocato ove presentemente si vede sopra " la porta della sagrestìa nel luogo ove era l'organo ". [1]

Nella chiesa di Sant'Agostino era un altro quadro di Luca con la Natività, soggetto perciò da lui dipinto tre volte a Città di Castello. Questo quadro, rimasto probabilmente malconcio per la rovina della chiesa nel terremoto del 1789, fu venduto dai frati insieme con l'Adorazione dei Magi, come altrove dicemmo, e il Certini ne fa parola nella descrizione della chiesa: [2] " Havemo successivo l'altare de' Fe- " riani, piccolo sì, ma notabile per la pittura di Luca Signorelli Cortonese, che vi " effigiò Gesù Bambino nel Presepe adorato da' Pastori. A lato a questo vedesi " l'Arma di detta Casa figurata in un campo bipartito in palo: nel primo spatio è una " rosa rossa col suo gambo verde in fondo d'argento, nell'altro sono tre ramoscelli " di ghiande d'oro in campo turchino, divisa comune alla famiglia Triti per essere un " istesso ceppo, e questa è di pietra conforme l'ornato dell'altare et à questa inscrittione:

SACELLVM . DOMINICE . NATIVITATI
AC . BEATÆ . MARIÆ . VIRGINI . GLORIOSÆ
DICATVM . ET . ANTE . ALTARE . SEPVLCRVM
FRANCISCVS . LVCÆ . MEI . DE . FERIANIS
VIVENS . SIBI . POSTERISQVE . SVIS . POSVIT
ANNO . SALVTIS . 1493 ".

Giacomo Mancini [3] scrisse, che alla pittura si riferisce l'atto d'allogazione del 19 agosto 1494, col quale il Signorelli accettava da Francesco di Giovanni Antonio una vigna valutata sessanta fiorini, come parte del prezzo di una tavola dipinta in Sant'Agostino; [4] e se corrispondessero i nomi del padre e dell'avo di Francesco a quelli dell'iscrizione riportata dal Certini, la cosa sarebbe certa. Ma appunto per tale diversità di nomi, è probabile che in quell'atto si parli d'un'altra opera, fatta da Luca per la stessa chiesa e della quale non sappiamo più nulla.

[1] Il cav. dottor Vincenzo Baldeschi ci raccontò, che facendo delle ricerche nell'Archivio notarile trovò un istrumento relativo al pagamento di 50 fiorini eseguito dai frati Serviti con i denari lasciati da una certa Lisa per la pittura della tavola dell'altar maggiore della loro chiesa, ma noi non abbiamo potuto ritrovare il documento.

[2] CERTINI, *Ms. cit.* (Chiesa di Sant'Agostino).

[3] *Memorie*, vol. II, pag. 69.

[4] Vedilo fra i documenti.

Col Cristo morto fatto per i marchesi del Monte Santa Maria, di cui fa menzione il Vasari,[1] si chiude la lunga nota dei lavori eseguiti a Città di Castello dal

. . . . . Cortonese
Luca, d'ingegno e spirto pellegrino,

come lo cantò Giovanni Santi, padre di Raffaello, nella sua Cronaca rimata. Il quale Luca maravigliò i suoi contemporanei ed è oggetto anche oggi di straordinaria e giustificata ammirazione. Nel 1893, promotrice l'Accademia Castellana dei Liberi, fu murata la seguente memoria nella torre di Piazza, presso gli avanzi dell'affresco dipinto dal Signorelli, quasi solenne testimonianza di quel medesimo affetto, pel quale il celebre pittore fu ascritto, or son più di quattro secoli, nel numero dei cittadini:

A
LUCA SIGNORELLI
DA CORTONA
CHE DEL POTENTE GENIO CREATORE
LASCIÒ ORMA GLORIOSA
IN CITTÀ DI CASTELLO
DOVE EBBE CITTADINANZA AMBITA
E LUNGA DIMORA
L'ACCADEMIA DEI LIBERI
SU QUESTA TORRE
IN CUI SCORGONSI ANCORA I SEGNI
DEL PENNELLO MAESTRO
Q. M. P.
8 SETTEMBRE 1893.

[1] Vol. III, pag. 686 dell'ediz. Sansoni.

XLVIII.

" RAFFAELLO SANZIO „ DALL'ORIGINALE DELLA GALLERIA DEGLI UFFIZI

(Fotografia Alinari)

CAPO XVIII.

RAFFAELLO SANZIO

(*Lo Stendardo*)

Lo Stendardo fu la prima sua opera a Città di Castello: tempo probabile in cui lo dipinse — Descrizione del medesimo e considerazioni — È ignoto se gli fosse ordinato direttamente dalla Confraternita della SS. Trinità — Tradizione È certamente opera sua — Deperimento di esso e restauro.

el parlare delle pitture eseguite dal Sanzio a Città di Castello siamo quasi presi da trepidazione riconoscendo tutta la difficoltà di trattarne come si conviene, poichè sono esse la pagina più importante della storia dell' arte castellana e la gloria più bella della città, che prima dette l' occasione all' artefice divino di manifestarsi con maraviglia del mondo. Per farlo degnamente ci vorrebbe tutta l' intelligenza dell'arte che aveva Giorgio Vasari, il quale peraltro poco o nulla seppe dire della prima giovinezza di Raffaello; chè tutto propenso a rivelarci lo splendore di quell' ingegno sovrumano nella sua pienezza, poco si curò dell'alba foriera di tanta luce sorta nel cielo sereno e tra gli ameni e verdeggianti colli dell' Umbria. Infatti egli conobbe tre sole delle pitture fatte dall' Urbinate a Città di Castello, e le ricordò brevemente così: " Dopo questa opera (la tavola per Maddalena degli Oddi), tor-
" nando Pietro (Perugino) per alcuni suoi bisogni a Firenze, Raffaello partitosi di
" Perugia, se n' andò con alcuni amici suoi a Città di Castello; dove fece una tavola
" in Santo Agostino, di quella maniera; e similmente in San Domenico una d' un
" Crucifisso; la quale, se non vi fusse il suo nome scritto, nessuno la crederebbe
" opera di Raffaello, ma sì bene di Pietro. In San Francesco ancora della mede-
" sima città fece, in una tavoletta, lo Sposalizio di Nostra Donna; nel quale espres-
" samente si conosce l' augumento della virtù di Raffaello venire con finezza assot-
" tigliando, e passando la maniera di Pietro. In questa opera è tirato un tempio in
" prospettiva con tanto amore, che è cosa mirabile a vedere le difficultà che egli
" in tale esercizio andava cercando ".[1]

[1] *Vita di Raffaello*, vol. IV, pag. 318-19 dell'ediz. Sansoni.

Da questo passo si scorge anche facilmente che il Biografo aretino ebbe vaga conoscenza di quelle opere da lui ricordate e che non le citò con ordine cronologico; cronologia che cercheremo di ristabilire studiando e seguendo, nell'esame dei dipinti, quel progresso o, come dice il Vasari, quell'"augumento„ di virtù da lui notato. Per questo studio comparativo, a cui solamente possiamo ricorrere in mancanza di documenti, ci è di molto aiuto l'anno scritto dal Sanzio sulla tavola dello Sposalizio; e intanto rifacendoci dallo Stendardo colorito per la Confraternita della Santissima Trinità, evidentemente la prima delle dette opere, notiamo che in esso la composizione, i tipi e la maniera mostrano l'arte del padre suo Giovanni Santi, e che le incertezze e i difetti che vi sono andarono a grado a grado scemando e poi a sparire nel Crocifisso, nello Sposalizio e nel San Niccola da Tolentino. In queste pitture eseguite nella maniera del Perugino, si manifesta eziandio in qualche parte un allontanamento da quella e un fare più franco, più libero ed originale. Ond'è che a noi par certo avere Raffaello colorito lo Stendardo appena entrato nella bottega del Perugino; e considerando il tempo non breve durante il quale furono eseguite le dette quattro pitture, e il numero di altre opere fatte contemporaneamente, siamo indotti a supporre che la sua dimora a Città di Castello non fosse continua, ma alternata con la dimora in Perugia, e che alcuni di quei dipinti li conducesse nella bottega del maestro, mandandoli poi facilmente al luogo di destinazione.

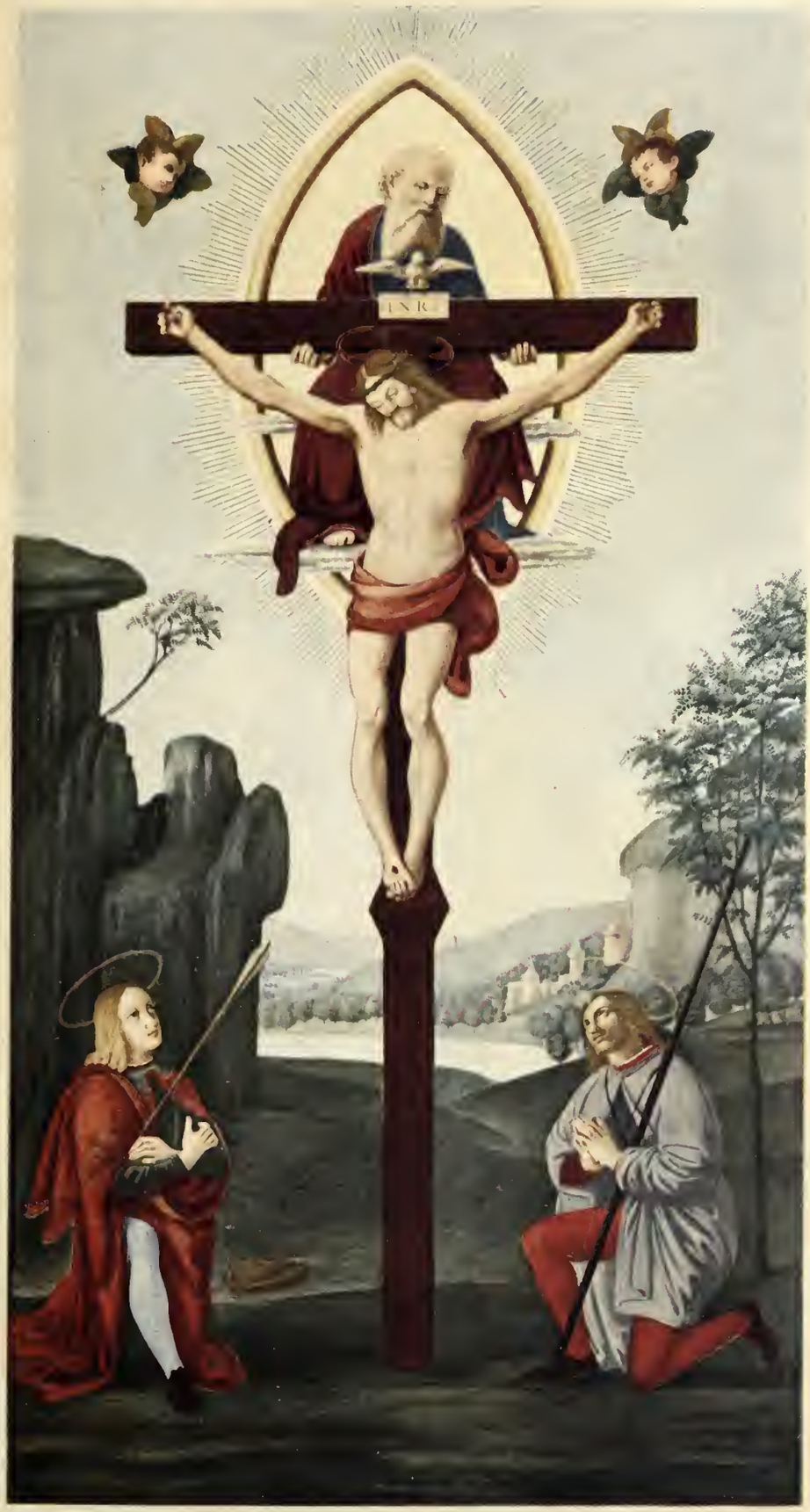
Gli studi più recenti e le accurate indagini dei migliori critici fanno credere che Raffaello avuti i primi insegnamenti dell'arte dal padre, morto il primo d'agosto del 1494, si trattenesse in patria, probabilmente esercitandosi nel disegno sotto la direzione di Timoteo Viti, fin verso il 1499 o al più fino al 1500, poichè in quest'ultimo anno è certa la sua lontananza da Urbino. E gli stessi critici sono concordi nel giudicare che lo Stendardo e il Crocifisso furono le prime opere fatte per Città di Castello, ma nessuno finora, per quanto sappiamo, si diede cura d'indagare di proposito a quale di esse spetti la precedenza. Solamente i signori Crowe e Cavalcaselle [1] affermarono che lo Stendardo fu dipinto dopo il Crocifisso, ma non con valide e persuadenti ragioni; laonde ci sembra necessario di approfondire le indagini per mostrare come sia più ragionevole supporre il contrario.

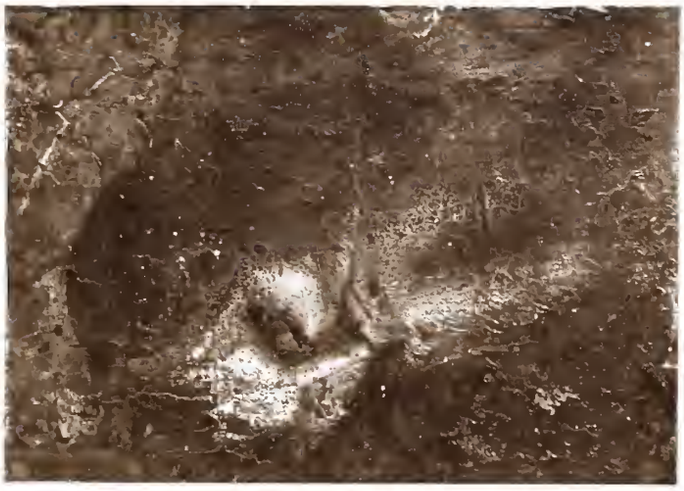
Non è noto l'anno in cui fu allogato al Sanzio lo Stendardo dalla Confraternita della Santissima Trinità, della quale abbiamo memorie fino dalla seconda metà del secolo XIV, [2] sebbene i più antichi documenti di essa conservati rimontino soltanto alla metà del Cinquecento circa; tuttavia lo studio dei soggetti rappresentati ci può condurre a stabilire approssimativamente il tempo della sua esecuzione. Il dipinto è a olio, non a tempera come scrisse il Passavant, [3] con molto corpo e vivacità di colorito,

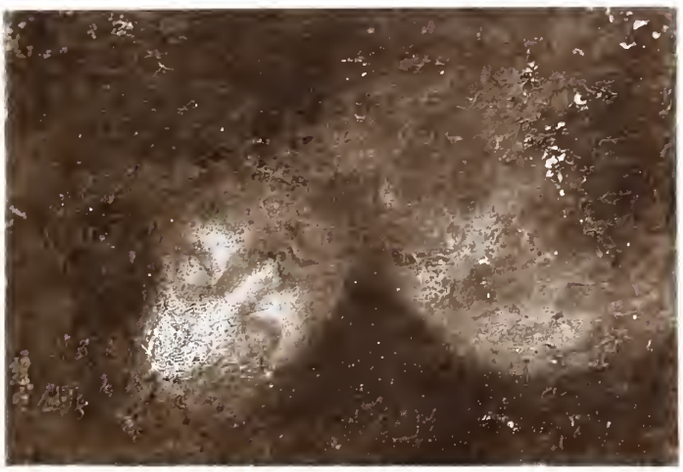
[1] *Raffaello, la sua vita e le sue opere.* Firenze, Successori Le Monnier, 1884, vol. I, pag. 137.

[2] Nei protocolli di ser Paolo di Dino di Bencurzio si ricorda a pag. 8 (1360), che le costituzioni della Confraternita disponevano: "Nemo recipi poterat inter confratres SS. Trinitatis, nisi restitutis perceptis ex usuris„.

[3] *Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi.* Leipzig, 1839. Vedi anche l'edizione francese *Raphäel d'Urbin et son père Giovanni Santi, revue et annotée par* M. Paul Lacroix (Paris, 1860), e la traduzione che di quest'opera fece Gaetano Guasti. Firenze, Successori Le Monnier, 1882-91.


I N R I





su tela finissima leggermente mesticata; e nelle due faccie ricorre intorno alle pitture un piccolo ornamento a guisa di meandro,[1] molto simile per disegno a quello del gonfalone che Luca Signorelli fece per la Confraternita di San Giovanni Decollato e che già descrivemmo. Da una parte si vede la Trinità dipinta nel modo tradizionale adottato dall'arte cristiana, cioè, in una mandorla dai colori dell'iride e risplendente, la veneranda figura dell'Eterno Padre, che con le mani pare sostenga la traversa della croce, dalla quale pende inchiodato e morto Gesù, coperto i fianchi di un panno rosso, mentre proprio sul cartello con le lettere I.N.R.I, sta la colomba ad ali spiegate. Da ambe le parti della mandorla si vedono le teste alate di due Serafini che campeggiano, come le figure della Trinità, in un cielo sereno. La croce è confitta in terreno verdeggiante: roccie prossime con un piccolo albero in cima da una parte, e roccie più lontane dall'altra, nascoste dalle fronde minute di un albero con fusto sottile, circoscrivono la veduta di un fiume, lungo i cui margini sono altri alberi con chioma piena e tondeggiante; il qual fiume scorre a piè di un castello vicino e s'insinua per la valle bagnando una città che nel fondo appena s'intravede. Inginocchiati e in adorazione guardando Gesù, stanno a destra San Rocco col bordone, a sinistra San Sebastiano con la freccia, emblema del suo martirio, ambedue vestiti come usava ai tempi del Sanzio.[2]

Sull'altro lato dello Stendardo è dipinta la creazione d'Eva. In mezzo ad un ridente paese, che molto somiglia all'altro, giace disteso sul fianco destro Adamo tutto nudo, con foglie di fico che partendo dai fianchi a guisa di tralcio gli nascondono le parti virili, ed è profondamente addormentato col capo sopra un rialto erboso. A lui si avvicina il Padre Eterno in figura di vecchio venerando con lunga barba bianca, il quale abbassandosi raccoglie con la sinistra l'ampio manto rosso e la destra ritrae dal costato di Adamo, d'onde sembra aver già tolta la costa, destinata a creare, come è detto nella Genesi, la madre dei viventi. Nel cielo chiaro e luminoso si librano ad ali spiegate due Angeli in adorazione, con lunghe vesti e lunghi nastri svolazzanti, soli testimoni del prodigio dell'Onnipotente.[3]

Era naturale che la Confraternita della Trinità volesse rappresentato da un lato del suo Stendardo il profondo mistero, che era la sua insegna; ma è necessario inda-

[1] Queste pitture misurano metri 1,51 per 0,81, e il fregio che le contorna è largo 9 centimetri. Le figure sono un terzo circa del vero e non la metà come fu scritto.

[2] Il fondo dell'originale è scrostato in gran parte, in parte è sudicio e non si distingue; ma nella copia si vede che dietro a San Sebastiano, nel paese a sinistra, Raffaello fece un branco di pecore col guardiano, e dal lato opposto altre pecore con la tenda del pastore, un uomo ed un cane. Dalle forme della torre e dei campanili della città dipinta in riva al fiume, si conosce che volle rappresentare Città di Castello.

Non molto tempo dopo, il Sanzio fece degli studî per una composizione della Vergine seduta col Putto in grembo con ai lati gli stessi Santi Rocco e Sebastiano, come ce lo attesta il bellissimo disegno delle Raccolte Vallardi e Timbal, ora nel Museo del Louvre. E a proposito di questa composizione, ci venne fatto di notare che la Madonna del disegno sembra imitata da quella del quadro di Francesco Tifernate, un tempo nella chiesa di Tutti i Santi, ed ora nella Galleria comunale (tav. XXXVII). Certamente Raffaello anche copiando migliorava, e leggermente modificando trasformava.

[3] Dietro al gruppo dell'Eterno e di Adamo, dipinse Raffaello vari animali già creati a servizio dell'uomo e, sul davanti, delle pianticelle fiorite, che appena si scorgono nell'originale.

gare per qual ragione Raffaello dipinse dall'altra partel a creazione d'Eva e perchè pose ai piedi della Croce i santi Rocco e Sebastiano. Quanto ai Santi è certo che gli furono designati dalla detta Confraternita, ma suo dev'essere stato il concetto di collegare all'augusto mistero quello della creazione dell'umanità, componendo un mistico poema d'amore, di dolore e di speranze; un poema che, come già quello di Dante, comprendesse il cielo e la terra.

A bene esprimere il concetto, sarebbe occorso rappresentare la creazione della donna figurando questa sulla tela, ma l'arte era allora sempre pudica, massimamente nell'Umbria: il Sanzio avrà pensato che a far ciò gli era d'ostacolo il sentimento religioso, dovendo quel dipinto stare esposto in una chiesa ed esser portato a processione per le vie della città, onde non poteva colorirvi la donna seduttrice senza abbellirla di quelle grazie che parlano ai sensi e distraggono i divoti dal raccoglimento. Forse, per queste considerazioni, si contentò di figurare Iddio Padre nell'atto di ritirare la mano dal costato di Adamo per creare Eva origine del peccato, da cui ne venne come conseguenza l'impero della morte e la necessità della redenzione col sacrifizio cruento dell'Uomo-Dio. Così, con semplicità ammirabile e con poche figure, seppe rappresentare nelle due parti dello Stendardo un vastissimo concetto.

E se è evidente il legame tra la creazione dell'uomo e la sua redenzione, anche le figure dei Santi Sebastiano e Rocco colorite sotto alla Trinità, hanno una stretta relazione non solo col soggetto, ma eziandio con la Confraternita ordinatrice del dipinto e col tempo nel quale dev'essere stato condotto. È antichissima tradizione che quei Santi fossero invocati quali mediatori celesti contro la pestilenza;[1] e qui sono

[1] Venne attribuita a Iacopone da Todi la canzone *A San Sebastiano protettore contro la pistolenza*, nella quale si legge:

" Quando riguardo al nostro viver rio,
O martir San Bastiano,
Credo che siamo nell'ira di Dio;
O fame grande, o pestilenza, o guerra
Manda il Signore a' popoli scorretti:
Deh priega, San Bastian, per questa terra
Ch'è tanto afflitta pe' nostri difetti,
Da nuove pene ed angosce e sospetti.
Misericordia, omai
Che ponga fine a' guai el sommo Idio.
Noi sappiam ben che 'l nostro fallir tanto
Meriterebbe maggior punizione:
Ma odi, o caro Padre, el nostro pianto
E priega Idio per la sua passione;
Che ci perdoni tante offensione,
E che c'infiammi el core
Del suo perfetto amore e buon desìo.
Deh mostra el corpo tuo sì vulnerato
Al buon Giesù da que' pungenti strali;
Chiedi mezzi ch'ognun sie liberato
Pel tuo martirio da cotanti mali „.

È poi certo che San Sebastiano fu sempre venerato come protettore contro la peste, massime nel medioevo. La Confraternita della Misericordia a Firenze lo elesse suo patrono nei primi tempi della fondazione, con San Tobia e San Giovanni Battista. San Rocco è più universalmente conosciuto, e fino dalla sua morte che si crede avvenisse nel 1327 a Montpellier, sua patria, fu invocato dai popoli minacciati od afflitti dalla peste. In una stampa antica che vedemmo a Città di Castello, vi è rappresentato il Crocifisso con i santi Sebastiano e Rocco ai lati, e con questa scritta: S. SEBASTIANO E S. ROCCO CI INTERCEDANO DAL SIGNORE LA GRAZIA DI LIBERARCI DA QUESTO MORBO.

appunto espressi in atto d'intercedere dalla Triade sacrosanta la preservazione della città dal morbo e dalla morte, per risparmiare l'uomo fatto a imagine di Dio, l'opera più grande della sua onnipotenza, creato con maraviglia degli Angeli stessi e redento dal peccato originale col sangue del divino Figliuolo morto sulla croce per la salute del mondo.

Era poi uso antichissimo e comune a tutte le Confraternite di far dipingere, massime in tempi d'epidemia, i propri gonfaloni a celebri artisti, e quest'uso si mantenne fino a' nostri giorni, facendo a gara fra loro per avere il più bello e magnifico.[1] Ora i documenti castellani ci attestano, che appunto nel 1499 la peste desolava la città e i cittadini ne erano impauriti, laonde i magistrati del Comune, per ottenerne la cessazione, fecero voto d'inviare un pellegrino in Terra Santa.[2] È dunque molto naturale supporre, che in quella occasione o appena cessato il morbo, la Confraternita della Trinità, per adempire ad un voto, facesse dipingere lo Stendardo, da sostituirsi ad altro probabilmente reso inservibile o indecoroso, facendovi rappresentare i due Santi protettori contro la peste. Questa ipotesi è confermata dal fatto che negli anni prossimi al 1499 non si hanno memorie di altre pestilenze in città, nè prima nè dopo. Ed è credibile che lo stendardo fosse colorito dal Sanzio allorchè, come narra il Vasari, egli si recò a Città di Castello, in compagnia di alcuni amici, profittando della partenza da Perugia per Firenze del Vannucci suo maestro.

Non sappiamo se l'opera fosse allogata a Raffaello direttamente dalla Confraternita, nè chi fossero quei suoi amici, ma si suppose che egli avesse parenti a Città di Castello[3] e abitasse nelle case loro; supposizione che forse ebbe origine dalla tradizione,

[1] Il Mariotti, nelle sue *Lettere pittoriche* (Perugia 1878), ricorda a pag. 76 il gonfalone di Santa Maria Nuova fatto, com'egli dice, secondo alcuni nel 1430 in occasione di peste, e a pag. 77 parla pure del gonfalone di San Fiorenzo colorito nel 1476 in tempo di contagio. Ed a proposito di questo gonfalone cita il Crispolti (*Per. Aug.*) che scrisse: " Sul dì 30 luglio del 1480 i frati di S. Fiorenzo esposero al general Consiglio, *quod a tempore quo ce-* " *perunt construi facere pingere quoddam Confalone tempore pestis*, etc.„. Poi a pag. 79 rammenta lo stendardo di San Lorenzo, parimente fatto eseguire nel 1526 in tempo di mortalità.

[2] Libro I. M. del *Provveditorato*, pag. 344.

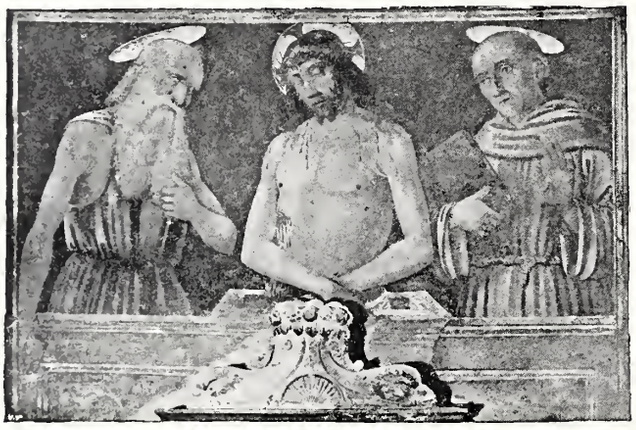
[3] La tradizione che Raffaello avesse parenti a Città di Castello avrebbe qualche fondamento, se fosse stato riconosciuto autentico il ritratto ivi conservato e comprato nel 1838 da James Dennistoun, con la scritta: Raffaello Sanzi d'anni sei nato dì 6 apr. 1483. Sanzi padre dipinse. Il ritratto, inciso due volte da C. Wilson e da un anonimo, fu veduto dal Passavant in una ricca cornice del secolo XVII: è di profilo e piegato a sinistra; ha il naso affilato, le labbra sottili e i capelli di un biondo chiaro, con una veste molto larga di colore scuro e il giustacuore di broccato d'oro.

Lo stesso Passavant, il quale giudicò apocrifa l'iscrizione sul fondo ridipinto, scrisse così: " nè potrebbe essere, " il ritratto del Sanzio a sei anni, giacchè un profilo estenuato, labbra sottili, capelli biondissimi, non rispondono " all'idea che ci siam fatta di lui, il quale aveva ampie forme e capelli castagni; oltre di che la veste di broccato " d'oro non poteva essere adattata al figliuolo d'un artista „. (Op. citata, vol. III, pag. 315, dell'edizione Le Monnier). E questo giudizio è giusto e ragionevole, perchè l'amico nostro David Valenti che ci fornì, come abbiamo detto, altre notizie artistiche castellane, ci raccontò che il ritratto era nel palazzo Vitelli a San Giacomo e passò poi in proprietà dei marchesi Del Monte. Probabilmente vi era ritratto un fanciullo d'una di quelle famiglie, e lo comprò il pittore Giuseppe Crosti che, per bizzarria, vi fece sotto quella iscrizione. Capitato un giorno a Città di Castello un inglese ricercatore di cose antiche, vide nello studio del Crosti il ritratto e lo acquistò per dodici scudi, lieto della fortuna toccatagli. Il fatto fu narrato al Valenti dallo stesso Crosti.

Ma che il Sanzio si recasse a Città di Castello anche prima di metter mano allo Stendardo, ci pare di poterlo desumere dal suo disegno esistente nel Museo di Lilla, fatto da noi riprodurre, in cui è copiato un arciere che si vede nel quadro con San Sebastiano del Signorelli. Il qual disegno è uno dei primi ch'egli facesse, come si conosce dalla incertezza del contorno e dalla finitezza un po' stentata di esso; e senza dubbio è anteriore all'altro, che pure diamo riprodotto, del Museo d'Oxford col Padre Eterno che crea Eva, e col rapido ma franco schizzo

viva anch' oggi, della sua dimora nella detta città, provata del resto dai suoi disegni, nei quali copiò alcune figure dai quadri del Signorelli.

Se tra la Confraternita e l'artista si dovesse supporre un intermediario, potrebbe credersi che fosse Francesco Tifernate, evidentemente scolare del Perugino e perciò suo compagno ed amico; o anche Timoteo Viti, il quale, come sappiamo dal Vasari e come già dicemmo, dipinse per Città di Castello una tavola tutta di sua mano, e conosceva e stimava l'ingegno del giovane Urbinate. E la tradizione ancora ci addita, nel remoto e tranquillo quartiere del Seminario, vicino alla chiesa della Confraternita di San Giovanni Decollato, la piccola casetta, appartenente alla Confraternita medesima, ove il Sanzio abitò ed ove si vuole che egli avesse tracciate col carbone alcune figure oggi del tutto sparite.



Pietà di Giovanni Santi.
(Chiesa di S. Domenico d'Urbino).

La strada silenziosa, e quasi sempre deserta, che dalla piccola chiesa della Trinità a questa casetta conduce, conserva tuttora l'aspetto ch' essa aveva, allorquando vi dovè transitare Raffaello. E là in quella quiete, fra gli alti muri senza intonaco degli orti e de' conventi che la fiancheggiano, passeggiando sul selciato di piccoli sassi vecchi e consunti, fra i quali spunta timido qualche filo d'erba, ci venne fatto più d'una volta di evocare le grandi memorie del passato e di rivivere nella poesia della tradizione. Ripensammo la soave ed ingenua figura del giovane Urbinate, e ci sembrò vederlo di là passare, meditando nella semplicità dell'animo suo le dolci visioni degli Angeli, ch'egli si preparava a dipingere sulle due tele. Le quali, lo ripetiamo, furono senza dubbio una delle sue prime opere, ed eseguite appena entrato nella bottega del Vannucci; tuttavia in esse non vediamo, come parve al Passavant, l'imitazione assoluta della maniera di Pietro, sì bene l'influsso della sua scuola, nella posa, nelle teste e negli sguardi dei due Santi inginocchiati a piè del Crocifisso e nei due Angeli che assistono alla creazione d'Eva, che a bene osservarli somigliano alquanto a quelli del Cambio e dell'Ascensione già in San Pietro di Perugia, ora a

dell'arciere in atto di scoccare la freccia. Il confronto tra i due disegni basta per dimostrare quanto sia ragionevole la nostra osservazione, e quanto tempo debba esser corso dall'esecuzione dell'uno e dell'altro.

Che poi lo stesso Urbinate dimorasse a Città di Castello e studiasse le opere che erano allora nelle chiese, lo rileviamo anche da certe analogie, per non dire rassomiglianze, tra il Padre Eterno dell' Incoronazione del Vaticano e l'altro della bella tavola che era nella chiesa di Santa Cecilia, ora nella Galleria comunale. I signori Cavalcaselle e Crowe (*Raffaello*, vol. I, pag. 146) dicono, che il Sanzio prese l'idea dell'Angelo che suona il tamburello dalla tavola dell'Angelico e dall'Assunzione di Benozzo Gozzoli a Montefalco, ma a noi sembra più probabile che egli imitasse l'Angelo che sta sonando quello strumento nella detta tavola di Santa Cecilia. Del resto il disegno degli arcieri nel Museo di Lilla e gli studî per l'Incoronazione sono del medesimo tempo, come si desume dalla maniera di essi; e ci pare eziandio naturale il supporre che, appunto per trovarsi lontano dalla bottega del Perugino, si esercitasse nel copiare dal vero le figure per la sua composizione, tenendo a modello dei giovanetti.

ECCE AGN

Lione.[1] Oltre quel fare indeciso di chi muove i primi passi nell'arte, si conosce in questo dipinto la maniera di Giovanni Santi, che certamente diede i primi insegnamenti al figliuolo, e però quanto e forse più del Perugino contribuì alla sua gloria. Per esserne convinti, basta mettere a confronto il Padre Eterno e il San Girolamo, da Gio-

Disegno del Perugino nell'Accademia di Venezia
(Da una fotogr. Jacobi pubb. da F. Ongania.)

vanni coloriti nella tavola per i Francescani d'Urbino,[2] col Dio Padre dello Stendardo. Si nota lo stesso cranio quadrato, la medesima fronte, la stessa fisonomia: similissime sono altresì le orecchie, la bocca e la barba. Quella testa veneranda fu eseguita dal Sanzio avendo davanti i modelli del padre suo; ma un attento osservatore è costretto

[1] La tavola allogata a Pietro nel 1495 fu portata via dai Francesi e collocata nella cattedrale di Lione, alla quale ne fece dono Pio VII. Vedi Vasari, edizione Sansoni, vol. III, nota 2 a pag. 588.

[2] Fatta per i coniugi Buffi e posta nella chiesa de' Francescani ad Urbino, si trova ora nella Galleria comunale di quella città.

ad ammettere che a migliorarla e a darle maestà contribuì anche la scuola del Perugino, specialmente confrontando il disegno dell' Accademia di Venezia con lo studio del Vannucci per uno dei Profeti da lui dipinti nella chiesa di San Pier Maggiore a Perugia.[1]

Nel paragonare poi gli Angeli dello Stendardo coi due che si vedono nel quadro di Giovanni Santi a Urbino, ci venne fatto di notare in questi ultimi una notevole differenza nel disegno e nella esecuzione tra l'uno e l'altro; ond' è che considerando la grazia della mossa, la delicatezza del tocco e la verità delle pieghe de' panni, ci par quasi d' intravedere nella più bella delle due figure quella mano che ingentilita poi nella scuola del Perugino dovea segnare gli Angeli dello Stendardo.[2]

Cristo morto di Giovanni Santi
(ora nell'Accademia di Belle Arti d'Urbino).

In ogni modo è credibile che se il giovane pittore non ebbe dinanzi il quadro d' Urbino quando colorì lo Stendardo, si valesse per le vesti dell'Angelo di un disegno fatto dal padre; ed è evidente che la figura di Adamo con contorno corretto ed elegante, rammenta anche nell'anatomia il Cristo morto che Giovanni eseguì per la chiesa di San Bernardino, già di San Donato in Urbino. La forma altresì un po' dura della mano, con la quale il Padre Eterno raccoglie il manto, è molto simile a quella del San Rocco che vedesi nel quadro di Santa Croce a Fano, come il paese reso più vago da Raffaello studiando le opere del Perugino, ha qualcosa dell'altro che il padre suo fece nella Visitazione, esistente parimente a Fano sull' altare della chiesa di Santa Maria Nuova.[3]

Questa conformità ben chiara di maniera fra lo Stendardo e le opere di Giovanni Santi, serve a testimoniare che esso è lavoro di Raffaello e che deve averlo condotto poco dopo la sua partenza da Urbino. Per dubitare della sua autenticità, bisognerebbe fosse provato che il Santi ebbe altri scolari oltre il figliuolo; il che anzi è escluso. Se poi si volesse ravvisare nel medesimo Stendardo, secondo l'opinione

[1] Vedi Passavant, vol. III, pagg. 104-105 della traduzione di Gaetano Guasti, dove è descritto il disegno.

[2] Infatti si confrontino, come dicemmo, con quelli dello Stendardo gli Angeli dipinti nella Sala del Cambio, che forse furono eseguiti dallo stesso Raffaello mentre aiutava il maestro, nell'Ascensione di Lione, e anche gli altri della tavola di Sansepolcro e della Crocifissione (Chigi) a Siena. Raffaello quasi ripetè gli Angeli dello Stendardo nella Resurrezione della Galleria vaticana.

[3] Si confrontino le figure dell'Eterno e dell'Adamo dello Stendardo con quelle del Cristo morto e del S. Girolamo dipinti da Giovanni Santi nella chiesa di San Domenico d'Urbino.

AFFRESCO DEL PERUGINO

(sala del Cambio)

del Passavant,[1] la maniera peruginesca, tanto da credere che Raffaello lo colorisse quando non solo imitava ma già si era appropriato quella maniera, come giudicarono anche i signori Cavalcaselle e Crowe,[2] che lo credono posteriore al Crocifisso, si potrebbe osservare che l'Urbinate, poco dopo entrato nella scuola del Vannucci, seguì strettamente la maniera di lui, quasi ricopiandone le opere, le quali si credeva fossero quanto di perfetto era possibile ottenere nella pittura.

Abbandonatala, è provato che imitò altri maestri; finchè, seguendo la propria inclinazione e aiutato dal suo ingegno potente, non prese uno stile originale pieno di grandezza e di grazia. Ora nello Stendardo non è propriamente imitata alcuna opera del Perugino, che lo scolare potesse aver sotto gli occhi e studiare, mentre anche nel disegno e nella tecnica esecuzione v'è molto, lo ripetiamo, della maniera del padre suo, resa più simpatica e più corretta in alcune parti dallo studio migliore cominciato a Perugia, sebbene vi si riveli sempre una certa timidezza ed ingenuità di discepolo. La qual considerazione avvalora meglio il nostro giudizio, cioè che il Sanzio eseguisse quell'opera intorno al 1500, prima del Crocifisso della cappella Gavari in San Domenico, che, come vedremo, dev'essere del 1502 o al più tardi del 1503, poichè altrimenti non gli sarebbe rimasto tempo sufficiente per condurre con molto studio la tavoletta dello Sposalizio, che porta la data del 1504.

Alcuni scrittori crederono che lo Stendardo non sia di Raffaello, e l'attribuirono invece ad un altro scolare del Perugino.[3] Noi, a dir vero, non sappiamo perchè si debba andare in cerca dell'autore quando nelle due tele, più della imitazione peruginesca, vi è chiara e spiccata la prima maniera del Sanzio derivata da quella del padre suo Giovanni. È noto che tra i diligenti e aggraziati scolari di Pietro primeggiarono lo Spagna ed Eusebio da San Giorgio, i quali per quanto naturalmente subissero, come tutti gli altri, la influenza del maestro, ebbero propri e distinti caratteri; ma, dopo aver bene studiato le loro opere, gli scrittori suddetti non riuscirono a trovarvi una decisa relazione con lo Stendardo. Ed è naturale, perchè i ricordati come altri allievi del Perugino non seppero dare alle fisonomie quella espressione d'indefinibile gentilezza di sentimento che sono nel nostro dipinto: noi vediamo la mano di Raffaello nelle figure del San Sebastiano e del San Rocco, che rammentano i suoi primi disegni di giovani tenuti a modello, con costumi attillati e calzature del tempo, tra i quali è da ricordare quello del Museo Wicar a Lilla rappresentante un Santo

[1] Opera citata, vol. I, pag. 128-37.

[2] È vero che nell'Adamo dormiente si ravvisa anche una certa somiglianza col Cristo morto della tavola di Pietro Perugino che è nell'Accademia delle Belle Arti a Firenze.

[3] Fra gli altri il senator Morelli nel libro: *Le opere dei maestri italiani nelle Gallerie di Monaco, Dresda e Berlino*, ecc., Bologna, Zanichelli, 1884, il quale così scrive a pag. 330: " A mio giudizio dunque le opere dei primi " tempi di Raffaello attribuitegli dai Raffaellisti, non possono avere una data anteriore all'anno 1500, essendochè per " fino lo stendardo (ora tutto sciupato) con la Trinità da un lato e con la Creazione di Eva dall'altro in Città di " Castello, e che generalmente (benchè a torto) si attribuisce a Raffaello, è concepito e dipinto affatto nella maniera " del Perugino ". Anche il Lützow *(Die Kunstschätze Italiens*, Stuttgart, 1884) segue l'opinione del Morelli dicendo, che " gli stendardi saranno difficilmente dell'Urbinate, ma piuttosto di un altro scolaro del Perugino ". Gustavo Frizzoni nell'*Archivio Storico dell'Arte*, anno I, pag. 279 scrisse anche che lo Stendardo era un'opera " meschina e debole per ogni verso ".

in ginocchio ed in contemplazione, che può esser benissimo, come fu notato, uno studio del San Rocco; la vediamo nell'Adamo che per la posa e l'atteggiamento ha grande somiglianza col cavaliere dormiente della Galleria nazionale di Londra, e infine nella ingenua espressione, nella leggiadrìa degli Angeli, dai quali spira un soave profumo di delicata gentilezza e di candore, che ritraggono l'animo dell'artista giovane e divino. Anche il colore delle vesti è raffaellesco: quello violetto pendente in bigio del mantello di San Rocco, che si ritrova pure nel quadro del Crocifisso, fu usato da Raffaello (lo notò il Müntz) [1] eziandio nell'ultimo suo dipinto della Trasfigurazione. Ma una prova di più, se occorresse, per dimostrare che lo Stendardo è opera indubitata del Sanzio l'abbiamo nel disegno della sua prima giovinezza conservato ad Oxford, dove accanto al rapido schizzo in penna di un arciere, copiato dal quadro del San Sebastiano fatto da Luca Signorelli per la chiesa di San Domenico, si vede lo studio per l'Eterno nella creazione di Eva. La figura, di cui non è disegnata la faccia, si vede coperta da un ampio manto e si piega in avanti quasi inginocchiandosi con la mano destra protesa, ed è perfettamente simile a quella dello Stendardo, come può riscontrarsi nella fedele riproduzione che ne diamo. [2]

Oggi non ci è dato accertare, in mancanza di documenti, se quella pittura fu considerata durante il secolo XVI come opera di Raffaello; ma che fosse molto stimata anche dopo, ne sono prova le copie che della parte inferiore fece, nel 1631, Francesco Ranucci. [3] Le quali, per quanto non in tutto fedeli, ed eseguite da pittore poco abile, ci provano che a quel tempo l'originale doveva essere discretamente

[1] *Raphaël, sa vie, son oeuvre et son temps.* Paris, Hachette e C., 1888.

[2] Il disegno è riprodotto da una fotografia fatta fare appositamente ad Oxford col permesso gentilmente accordatoci dal Consiglio dell'Università, e con la cortese intromissione del signor Macdonald conservatore della Galleria della stessa Università. L'arciere che vedesi in questo disegno, al pari dell'altro nel disegno conservato nel museo Wicar a Lilla e che parimente riproduciamo per maggiore intelligenza del lettore (Cfr. Cavalcaselle e Crowe, *Raffaello*, vol. I, pagg. 118, 119), dimostrano che l'Urbinate dipinse lo Stendardo a Città di Castello, dove trattenendosi studiò le opere del Signorelli e si ispirò da esse per raggiungere più libertà e scioltezza di composizione e di maniera. Il libro dei disegni in Venezia è prova di quanto il Sanzio prendesse da Luca, e lo dimostra anche la predella del Vaticano, in cui è manifesta una certa imitazione delle opere fatte dal pittore cortonese a Città di Castello. Si paragoni, per esempio, l'Angelo dell'Annunziazione di Raffaello similissimo a quello della predella del Signorelli conservata agli Uffizi, con l'altro della tavoletta ora esistente in casa Mancini, già da noi riprodotto parlando del Signorelli, e la somiglianza della mossa nelle figure dell'Epifania della stessa predella vaticana con quelle dipinte da Luca a Città di Castello, cioè nella Natività a San Francesco e nell'Adorazione de' Magi a Sant'Agostino. I raffronti di somiglianze sarebbero maggiori ed importanti, se fossero ancora conservate nella nostra città tutte le altre opere di Luca, ora perdute. La predella del Vaticano in cui si riscontrano una certa indipendenza dalla scuola del Perugino e una insolita franchezza, dimostra che la tavola dell'Incoronazione per Maddalena degli Oddi fu eseguita da Raffaello quando aveva già condotto a termine il Crocifisso, eseguito probabilmente, come diremo, a Perugia sotto la direzione del Maestro e non già, come vuole il Vasari, prima della tavola con l'Incoronazione. Così alla gloria artistica di Luca Signorelli si deve aggiungere anche quella di aver dato occasione al giovane Raffaello di studiare sulle sue opere di Città di Castello; e sarebbe importante un critico e accurato confronto tra le dette opere e i primi disegni e le prime pitture dell'Urbinate.

Il rammentato disegno d'Oxford con lo studio per il Padre Eterno dello Stendardo, fu descritto dai signori Cavalcaselle e Crowe (opera, vol. e pagg. citati), ma in modo diverso da quel che veramente è, scrivendo essi: " si avvertono due figure, di cui l'una che porta un berretto in capo ed è vestita di un mantello, inchina la persona " per tendere un arco, e l'altra veduta di schiena e vestita degli abiti attillati del tempo, solleva anch'essa il pro- " prio arco e prende risolutamente la mira ". Anche il Passavant (vol. III, pag. 200, n. 491 della traduzione italiana) non fu preciso nella descrizione che ne fece, dicendo che nel foglio vi è " a penna una gamba e una figura " inginocchiata ".

[3] Le copie erano in casa Rampacci di Città di Castello e ora si trovano nella nostra Raccolta.

conservato; ed è con l'aiuto di esse copie che possiamo avere un' idea della bellezza originale del dipinto e ricomporne l'insieme, nonostante il deperimento gravissimo cagionato dall' uso, dal tempo e più dall' incuria degli uomini. Fino da quando le copie furon fatte, forse non soltanto per tradizione viva e recente, ma anche per memorie che dovevano trovarsi nella Confraternita, si cominciò ad additare lo Stendardo per opera di Raffaello. Primo di tutti fu il Padre Angiolo Conti nel suo libro stampato a Città di Castello l'anno 1627,[1] il quale ne parla così: " La Trinità è Confra-
" ternita di Laici, che vanno con la cappa rossa, e in questa chiesa vi è un Gonfa-
" lone con la Santissima Trinità da una parte, e dall' altra quando di Adamo fu
" formata Eva, dipinto da Raffaello d'Urbino ". Poi Francesco Ignazio Lazzari[2] lasciò scritto: " In autentica di havere detto Raffaello dimorato qui in Città di Castello,
" si vedono colorite con la sua prima maniera cinque sue opere che sono il Cro-
" cifisso sotto all' organo di S. Domenico, il S. Nicola da Tolentino in S. Agosti-
" no, lo Sposalizio non mai a bastanza lodato di Maria Vergine e S. Giuseppe in
" S. Francesco, tesoro che di presente si possiede dalla famiglia di Giuseppe Albez-
" zini, come il S. Nicola da Tolentino in S. Agostino si gode da Cresentiano Trovi, e
" due tele per uno Stendardo che si ammirano in due altari nella Chiesa della Confrater-
" nita della Santissima Trinità ". Ai detti scrittori segue il Certini, che in tal modo ricorda i due dipinti nella descrizione della chiesa della Trinità:[3] " In questi siti erano per
" prima gli due quadri di Raffaello d' Urbino che sono stati adattati uno sopra la porta
" della sagristia, e l' altro sopra la porta finta in faccia alla medesima. Erano questi lo
" stendardo che portavano li Fratelli nelle processioni più solenni, quali collo spesso
" trasporto notabilmente patendo e scrostandosi, per conservare memoria sì bella l'anno
" 1628 gli 24 aprile fu decretato doversi fermare in due altari nel luogo sopra descritto,
" e vi furono adattati due belli ornamenti, in uno dei quali vedesi l'arme di Monsignor
" Lodovico Conte Bentivogli Vescovo di questa Città, dall' altro lato quella de' Lau-
" renzij per essere stati quegli Priore, questi Sotto-Priore della Compagnia. Quali
" ornamenti nell' abellimento della Chiesa furono comprati da Don Pietro Paolo Con-
" chi Rettore della Chiesa di Colle di Pozzo, ove per ornato della medesima an-
" cora si conservano. Nel fregio de' quali leggevasi in uno le parole:

FILIA MATER SPONSA DEI;

" nell' altro ove erano le due armi sopra descritte:

PATER VERBVM ET SPIRITVS SANCTVS.

" Il primo, posto allora nella mano manca dell' ingresso, è figurato in un Christo Cro-
" cifisso con il Padre Eterno che finge sostenere la Croce havendo in petto lo Spi-

[1] *Fiori vaghi delle vite de' Santi e Beati, delle Chiese e Reliquie della Città di Castello*, ecc. Città di Castello, per Santi Mulinelli, 1627, pag. 179.

[2] *Serie de' Vescovi e breve notitia del sito, origine, Diocesi, Governo, Santi, Prelati, Famiglie, e Persone nobili di Città di Castello.* Foligno, Zenobi, 1693, pag. 286.

[3] *Chiese e Monasteri*, ms. citato. *(Della Chiesa e Confraternita della SS. Trinità.)*

" rito Santo, e nelle parti laterali due figurine in ginocchio di gran devotione rappre-
" sentanti gli Santi Rocco e Sebastiano; e quivi era il motto

PATER VERBVM ET SPIRITVS SANCTVS.

" L'altre parole descritte erano sopra l'altro quadro ove figurasi quando Dio Padre

IMMISIT SOPOREM IN
ADAM ET TVLIT VNAM DE COSTIS EIVS,

" che per memoria d'arteffice sì celebre sono l'ornamento più bello della Chiesa.

" Fa di questi menzione il Padre Conti nel suo Libro Fiori Vaghi, a carte 179 „.[1]

Giacomo Mancini ed altri scrittori di Città di Castello concordemente attribuirono lo Stendardo all'Urbinate:[2] il pittore Giovan Battista Wicar che nel frugare e spogliar l'Italia dei disegni di Raffaello aveva acquistato una gran pratica nel riconoscer le opere del grande artista, appena vedute le due tele dichiarò subito che erano di mano di lui e cercò di comprarle.[3] Ed è notevole eziandio che i più illustri storici moderni delle Arti, fra i quali il Passavant, il Förster,[4] il Müntz, i signori Cavalcaselle e Crowe, parlarono di questi dipinti e nessuno dubitò che non appartenessero a Raffaello. Parve soltanto a questi ultimi scrittori,[5] che d'altra mano sia il meandro che circonda le pitture, e lo giudicarono fatto nel 1589 insieme con l'ornamento e le predelle, di cui parleremo, fondando, per quanto sembra, il loro giudizio su certe provvisioni della Confraternita, le quali per altro non parlano del detto meandro, necessario compimento dell'opera; e non lasciano nemmeno supporre che allora fosse rinnuovato quel fregio. D'altronde, se guardiamo al disegno della greca e ai delicati ornamenti raffaelleschi nei riquadri che la interrompono, non si può ammettere che sia posteriore ai dipinti, anche congetturando che il Sanzio li lasciasse senza il contorno. Gli stanziamenti del marzo e del maggio 1589 a favore di Giovan Battista di maestro Girolamo Rossi, di Alessandro Berioli e di maestro Luca *metiloro*, che si leggono nel *Libro Rosso grande* della detta Confraternita, sono tutti relativi alla pittura e alla doratura dell'ornamento, al costo delle tavole e alla doratura della predella. Nè per ornamento può intendersi il fregio, leggendosi sotto la data 15 maggio dell'anno pre-

[1] Solamente una parte dell'ornamento dove è scritto: FILIA . MATER . SPONSA . DEI si conserva sempre nella chiesa di Colle di Pozzo.

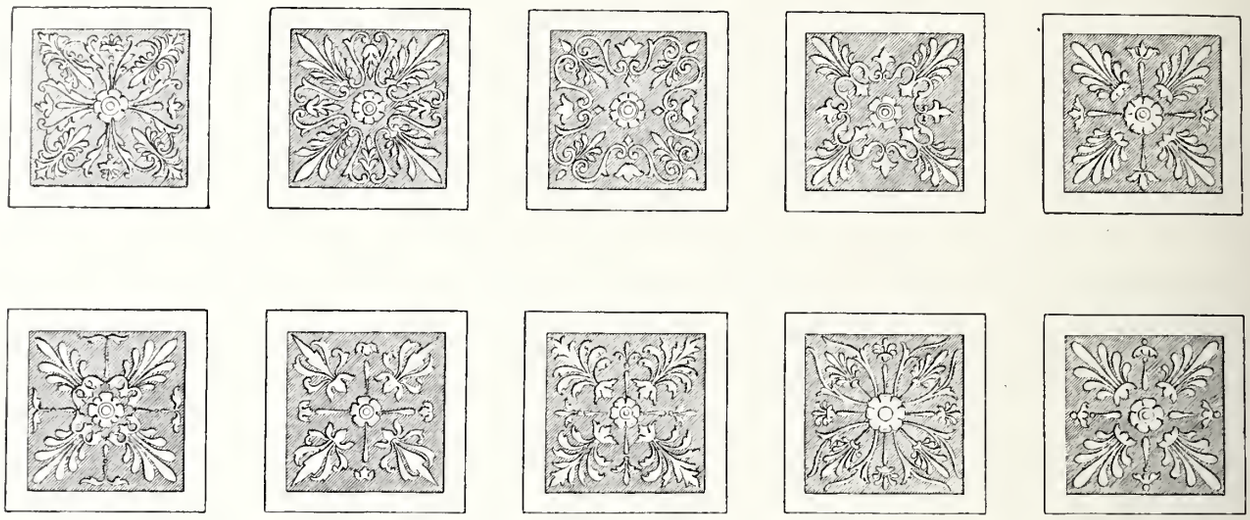
[2] *Istruzione storico-pittorica* cit., pagg. 70, 74 del vol. I, poi nella lettera: *Intorno ad una tavola di Luca Signorelli ed altri oggetti pittorici*, pubblicata nel Giornale Arcadico, fasc. del maggio 1826: finalmente in altra sua lettera nello stesso Giornale, tomo XC, fasc. 357, che porta il titolo: *Intorno ad un quadro rappresentante Raffaello da Urbino in Città di Castello di Vincenzo Chialli.* Ne parlano anche il P. Pungileoni nell'*Elogio storico di Raffaello Sanzio*, Urbino, 1827; Giuseppe Andreocci, *Breve ragguaglio di ciò che in genere di belle Arti si contiene di più prezioso in Città di Castello*, ecc., Arezzo, Bellotti, 1829; lo stesso nel libretto: *Due giorni in Città di Castello per osservare i monumenti d'Arte*, ecc., Arezzo, Bellotti, 1841.

[3] Il Wicar comprò probabilmente a Città di Castello i disegni di Raffaello per il San Niccola da Tolentino, e quelli con le copie degli arcieri del Signorelli, che ora si trovano tutti a Lilla.

[4] *Denkmale Italienischer Malerei.* Nella tav. 48 dà incisa la Creazione d'Eva, prendendola dalla copia che fece il pittore castellano Polenzani.

[5] *Raffaello*, ecc., opera cit., vol. I, pag. 139 in nota.

detto, che si spesero " grossi dodici e q.ni 15 per tante tavole de albero .... per " fare la predella all' ornamento del Confalone „; vale a dire che per collocare lo Stendardo in un altare o ad una parete, il sottopriore maestro Michelangelo Laurenzi ordinò che fosse fatta la custodia con larga cornice dipinta e con fregi dorati, avente



Ornamenti nella fascia che contorna gli stendardi.

per base una predella simile a quella de' quadri da altare, [1] e ciò perchè non avvenisse maggior guasto alle opere già assai deperite dall' uso, che si ritenevano preziosi lavori del Sanzio. Il deperimento era nondimeno tanto aumentato quarantatre anni dopo, da indurre i fratelli della Compagnia a smetter di portarlo in processione; e staccate le due tele furono poste, dentro le cornici di cui parla il Certini, [2] sugli altari laterali della chiesa. Ciò è attestato dal Lazzari, [3] e dà uno stanziamento de' 17 febbraio 1632 [4] a favore di maestro Lorenzo Roselli che fece le cornici.

Ma nel 1706, in occasione dei restauri fatti alla chiesa, le due tele furono tolte dagli altari e poste sulla porta della sagrestia e sull' altra finta che le rimaneva di faccia, secondo quel che ci narra il Certini; poi troviamo ne' libri della Confraternita che

[1] Ecco i documenti. A c. 13: " A dì 20 detto (marzo 1589), grossi sei pagati a Gio. Batta di Girolamo Rossi, " per torre li colori per depegnere l' ornamento del Confalone, per ordine di M. Michelang. sotto priore, come apare " per suo mandato de n. 27.

" A dì 28 di marzo 1589, scudi quattro pagati a Gio. Batta di M.° Gir.° per havere depinto l' ornamento del " Confalone per ordine di M. Michelang. Laurenti sotto priore, come apare per suo mandato de n. 28.

" A dì detto, scudi nove de mandato pagato a M.° Luca, per avere messo a oro l' ornamento del Confalone " per ordine, ecc. „.

E a car. 18: " A dì 15 de maggio 1589. In prima si spese grossi dodici e q. 15 per tante tavole de albero " compre dal lavoratore di Aless.° Berioli, per fare le predelle all' ornamento del Confalone, per commissione del " priore per sua polizza n. 1.

" A dì 30 detto (maggio 1589) scudi doi et q.ni tre dati a M.° Luca mitiloro, per haver messo a oro la predella del Confalone „.

[2] Ms. citato, pag. 286.

[3] Opera citata.

[4] *Libro rosso* a car. 206: " A dì 17 febraro (1632), pagò a M.° Lorenzo Roseli falegname, giulj ventiquattro " per facitura delle corniei del quadro del Confalone, sì come per polizza del signor Priore „.

l'anno 1767 erano " all'altar maggiore ", e che Pietro Alberti pittore le aveva incollate e ripulite [1] chi sa come. Ormai i danni erano gravissimi, e l'incuria e l'ignoranza di chi doveva provvedere alla conservazione dei preziosi dipinti andarono crescendo: anzi, come cose inutili e di niun conto, quelle tele non parvero più degne di rimanere presso l'altare, e un Provveditore della Confraternita osò di cacciarle in una soffitta esposte all'intemperie e alle brutture dei piccioni. [2] E così rimasero per molti anni, fino a che il castellano Giuseppe Andreocci per impedirne la distruzione si rivolse nel 1829, com'egli stesso narra, [3] al cardinal Camarlingo, il quale mandò il pittore Giuseppe Carattoli a vedere quali provvedimenti fossero da prendere per la loro conservazione. Il Carattoli, seguendo il savio consiglio di Giacomo Mancini, pensò da prima di non far restauri, ma di staccare le tele dalle vecchie tavole, su cui erano incollate e di verniciarle per ravvivare un po' i colori. Tuttavia, come si rileva dall'opuscolo dello stesso Andreocci, [4] le deturpò orribilmente dando poi sul rovescio di esse uno strato di colla farinacea mista a verderame per impedire i danni delle tarme, insudiciandole sul davanti con una tinta sporca per mascherare le parti mancanti; e così malconce furono appese di nuovo ai lati dell'altar maggiore. Nel 1852 la Confraternita chiese a Luigi Cocchetti pittore, un progetto di restauro; ed egli con lettera scritta da Firenze il 27 luglio, dopo aver accennato alle difficoltà del lavoro, si offerse " per amore dell'arte " e per il prezzo di " mille scudi " a ripulire e restaurare una sola parte, pronto a prendere in pagamento l'altra se la Confraternita non potesse sborsare la somma richiesta. Allora il dott. Vincenzo Baldeschi sotto priore si rivolse al gonfaloniere Gualterotti affinchè chiedesse l'aiuto del Governo, [5] ed egli scrisse al Ministro del commercio e delle arti in Roma, esponendo che la Confraternita non poteva far quella spesa, mentre la proposta del Cocchetti era " un vituperoso mercato ". [6] Il Delegato apostolico di Perugia notò saviamente, esser meglio provvedere alla conservazione dei dipinti collocandoli in luogo adattato, che mettersi al rischio di gettar via il denaro e togliere ad essi col restauro l'impronta dell'antico e la loro originalità; [7] ma i Fratelli della Confraternita si mostrarono restii a lasciarli trasportare fuori della chiesa e specialmente nel palazzo comunale. Le trattative continuavano, quando il conte Carlo della Porta fece una relazione indicando in quali disperate condizioni si trovassero le pitture, e offrendosi a restaurarle in maniera conveniente per il solo rimborso delle spese vive. A Roma si adoperava intanto, e

[1] *Libro dei Censi*, a car. 559. " 14 giugno 1797, pagato a Moccolino per stabilire le due cornige delli 2 quadri che stano al altare maggiore con lamiera e bullette, sc. 19,2. Gesso e fattura per imbiancare le sop.te cornige sc. 15. Pagato al pittore Pietro Alberti per aver ripolito ed incollato li sopradetti quadri come p. sua ricev.ta n. 1 ".

[2] Mancini Giacomo, opera citata, vol. I, pag. 74.

[3] *Breve ragguaglio* cit., pag. 38.

[4] *Due giorni a Città di Castello*, ecc., pag. 16.

[5] La lettera è in data del 2 settembre 1852 e si trova, come tutte le altre che citeremo, nella busta 73 dell'Archivio comunale.

[6] Lettera del gonfaloniere Gualterotti del 7 settembre 1852.

[7] Lettera de' 22 dicembre dello stesso anno.

molto, il conte Francesco Carleschi, e finalmente, dopo molte lettere e proposte, le tele furono consegnate al conte della Porta, il quale compieva il lavoro intorno alla metà del 1857.[1] Questi non si provò, come dicono i signori Cavalcaselle e Crowe, a rimuovere la crosta che col tempo si era formata sulle pitture,[2] ma modesto quanto valente artista, aiutato da Geremia Fata di Gubbio " noto per abilità non comune " nel rintelar quadri di notevole difficoltà ",[3] pose ogni studio per fermare il colore che scrostandosi cadeva a pezzetti e, come saggio, ripulì con la saliva le teste e le mani dei santi Sebastiano e Rocco, del Padre Eterno e dell'Adamo, togliendo così quello strato di sugo di liquirizia che fu dato, crediamo, dal Carattoli nel rammentato restauro. Ed ora quelle teste graziose e celestiali si staccano dal fondo sudicio come una visione fantastica, ci fanno indovinare la originale bellezza di tutto il resto e deplorare i danni irreparabili sofferti da quello Stendardo che, scrisse il Förster, non è più un quadro: " soltanto ad una certa distanza i dipinti sembrano un'appa- " rizione di spiriti .... e da essi emana un soffio di nuova e fresca vita ed un senso " d'incantevole bellezza, annunziatrice de' migliori tempi dell'arte ".[4]

[1] Il conte della Porta ebbe in rimborso delle spese fatte scudi 35.39.5.

[2] Opera e vol. citati, pag. 139 in nota.

[3] Vedi la Relazione del medesimo conte della Porta, in data 22 dicembre 1856, che il lettore troverà pubblicata fra i documenti.

[4] Opera citata.

CAPO XIX.

RAFFAELLO SANZIO

(*Il Crocifisso*)

Seconda opera di Raffaello per ordine di tempo — Giudizio del Vasari — Famiglia Gavari patrona della cappella Descrizione della pittura, fatta ad imitazione della tavola dipinta dal Vannucci per i Francescani di Perugia — Vi era unito un gradino — Opinione dei signori Cavalcaselle e Crowe quanto al tempo in cui rimase nella chiesa di San Domenico — L'originale fu comprato dal cardinal Fesch e copia posta sull'altare — Crocifissione *già in San Gimignano, ora a Mosca, creduta opera di Raffaello — Copia nella chiesetta di Battaglia presso Urbania —* Deposizione *attribuita al Sanzio e posseduta dai Magherini-Graziani.*

La seconda pittura per ordine di tempo, come fu detto, fatta dal Sanzio per Città di Castello, è il Crocifisso dell'altare gentilizio della famiglia Gavari nella chiesa dei Domenicani. Senza accettare interamente il giudizio del Vasari, il quale scrisse che se non vi fosse il suo nome " nessuno la crederebbe opera di " Raffaello, ma sì bene di Pietro „,[1] bisogna convenire che mostra evidente e spiccata la maniera del Perugino. Ciò prova che il giovane artefice deve necessariamente averla condotta dopo essere stato alcun tempo nella bottega del maestro, e quando ormai si era fatto assai pratico ed esperto nell'arte, poichè non si saprebbe altrimenti spiegare la fiducia riposta in lui coll'affidargli l'esecuzione di un'opera grandiosa ed importante, nè la sua sicurezza di far cosa degna da stare a confronto col Martirio di San Sebastiano dipinto da Luca Signorelli per la cappella dei Brozzi, che rimane di faccia a quella dei Gavari. Ci sembra dunque di potere stabilire che la eseguisse poco dopo il 1500, fra quest' anno e il 1504 e più precisamente nel 1502 o al più tardi nel 1503, se vogliamo lasciargli il tempo necessario per colorire la tavola dello Sposalizio, condotta con lungo e speciale studio e con grandissimo amore, nella quale è segnato l'anno 1504.[2] Questa congettura che è la più comune fra gli storici e gli scrittori

[1] *Vita di Raffaello*, ed. Sansoni, vol. IV, pag. 318.

[2] Il Passavant la giudicò dipinta circa il 1500, il Morelli fra il 1501 e il 1502, il Rumohr verso il 1504, e finalmente il Minghetti nel 1502 o nel 1503. Anche gli scrittori castellani, cioè il P. Angelo Conti, il Certini e il Mancini la credettero eseguita fra il 1500 e il 1503.

di cose d'arte,[2] viene avvalorata dall'iscrizione incisa nell'altare, poco diverso per disegno e per lavoro dall'altro che gli sta di contro, ma oggi coperta da un gradino di legno; la quale iscrizione ci dice a chi appartenne il patronato dell'altare e chi fu l'ordinatore della pittura, collocata sicuramente sul medesimo appena compiuto, cioè nell'anno 1503. La iscrizione, inesattamente riferita dal Mancini,[1] è questa:

HOC . OPVS . FECIT . DNICVS
TOME . DE GAVARIS . M . D . III°

Ben poco sappiamo di questa famiglia. Dagli atti notarili apparisce, che nel 1363 vivevano ser Rannuccino e ser Ambrogio, figliuoli di Pietro di Amaduccio Barnabei, detti Gavari, i quali morirono senza successione, e che la loro eredità passò nei Galgani.[2] Da questo ramo non discese la famiglia di Domenico Gavari, che fece eseguir l'altare e la pittura; ma nei rogiti del notaro Battista di ser Angelo di Domenico[3] troviamo ricordato, sotto l'anno 1425, un Tommaso di Giovanni Paolucci, *alias* Gavaro dalla Fratta, allora abitante a Città di Castello in porta Santa Maria, come altri rogiti ci attestano che il detto Giovanni ebbe una figliuola di nome Petruccia, maritata a Meo di ser Bartolo Barbieri della porta San Giacomo, che Tommasino era fratello della Petruccia e che il padre loro, maestro di legname, nasceva da un Paolo dimorante in Porta Santa Maria.[4]

Probabilmente furono questi gli antenati di ser Domenico, la cui famiglia, come si desume da documenti del tempo, era frattanto divenuta una della più distinte della città e doveva aver la casa presso la chiesa di San Domenico, nella via che da lei prese il nome. Notaro di qualche considerazione presso i suoi concittadini, ci è noto che nel 1513 rappresentò, con Luca dei Fucci, lo spedale dei Lanaioli in una adunanza tenuta da tutti gli Amministratori degli Spedali castellani; che nel 1499 sposò Angela di Domenico Sellari e in seconde nozze, l'anno 1519, Marietta di Biagio Andreocci, dalla quale ebbe un figliuolo per nome Bernardino.[5]

Ma per quanto scarse ed oscure sieno le notizie di quella famiglia, si sa con certezza che Domenico Gavari fece fare l'altare e il dipinto, e che il compimento dell'uno e dell'altro non può essere anteriore all'anno 1503. Ed è non piccol suo merito

[1] Egli (op. citata, vol. I, pag. 236) dice che i Gavari acquistarono il patronato della cappella quando fecero costruire l'altare di pietra in sostituzione d'uno di legno che vi era, e verosimilmente nel 1504, dopo tre o quattro anni che Raffaello aveva colorito il quadro, appoggiando la sua congettura soltanto su questa iscrizione che dice murata a piè dell'altare:

HOC . OPVS . FECIT . DNICUS
TOMAE . DE GAVARIS . 1504

Ma il Mancini evidentemente prese abbaglio leggendo male l'iscrizione. L'esistenza di una tale iscrizione nel gradino è indubbia prova che lo stesso Domenico Gavari provvide quasi contemporaneamente alla costruzione del detto altare e al suo ornamento.

[2] Rogiti di ser Marco di Vanni *ad annum*.

[3] Anno 1425, pag. 79.

[4] Protocolli di ser Piero del fu Lapo di Piero, anno 1427, a pag. 126; anno 1429, a p. 82; anno 1431, a p. 108

[5] Protocolli di ser Battista, anno 1499, pag. 63; di ser Piergentile Buratti, anno medesimo; di ser Bat-

l'aver preferito per l'esecuzione della tavola il divino Raffaello che, non compiuti per anco i venti anni, mal poteva ispirare per la sua giovane età tanta fiducia da affidargli un'opera grande con ben sette figure, sebbene la commissione stessa convalidi la nostra opinione cioè che il Sanzio avesse già dato prova a Città di Castello del suo valore coll'esecuzione dello Stendardo.

La tavola è superiormente centinata e dipinta a tempera. Nel centro sta il Redentore spirante sulla croce, dalle cui mani stilla il sangue che due Angeli volanti e vestiti raccolgono dentro calici in forma di vasetti: sopra alla croce è confitto il cartello ignominioso, e nel cielo oscurato da nubi si vedono rappresentati con faccie umane il sole e la luna. La figura del Cristo campeggia sul cielo chiaro e luminoso, circoscritto nel lontano orizzonte da un paese con alberi e colline. Un fiume che scorre placido e largo nel mezzo, pare che vada sin quasi alle mura di una città: e forse quel fiume rappresenta il Tevere che bagna Città di Castello, di cui ci sembra riconoscere le torri e i campanili. Ai lati della croce, dalla parte destra, sta ritta in dolorosa contemplazione la divina Madre con le mani congiunte, e vicino a lei, sul davanti, San Girolamo[1] col petto scoperto, che stringendo nella mano sinistra la

tista di Muzio, anno 1519, a carte 219, e dello stesso notaro, anno 1513, a pag. 42. Ecco l'albero della parentela più prossima a Domenico:

Bernardino
(Prot. di ser Guerrino d'Angelo sotto il 29 gennaio 1532)

Jacopo
(Ibid.)

Tommaso
(Ibid.)

- **Angelina** — mar. a ser Vincenzo di Tommaso Baccioli (Prot. di ser Guerrino d'Angelo, 29 gennaio 1532).
- **Niccolò** — amm. a Beatrice Marchiggiani (Prot. di ser Pier Gentile di Giov. Buratti, 21 nov. 1522).
- **Domenico** — amm. ad Angela di Domenico Sellari (Prot. di ser Battista, pag. 63, anno 1499, e Prot. di ser Piergentile Buratti a c. 63, 25 gennaio 1499), poi a Marietta di Biagio Andreocci (Prot. di ser Battista di Muzio, pag. 219 all'anno 1519, e di ser Pietro Laurenzi, pag. 46, 20 luglio 1519).
  - **Lucrezia** (da un ms. di Giuseppe Andreocci).
  - **Bernardino**
    - **Pantasilea** — moglie del cav. Cammillo Lattanzi (Prot. di ser Bartolomeo Spacciarini, 1° febbraio 1575).
  - **Giovanna** — moglie di ser Francesco di Paolo Vitelli (da un ms. di Giuseppe Andreocci).
- **Antonio** — rettore curato della chiesa di san Giovanni Navale (Prot. di Pier Gentile Buratti, 1504).

Il citato notaro Pier Gentile Buratti dice, che successore d'Antonio di Tommaso nella parrocchia di San Giovanni Navale fu un don Giovanni Gavari di ser Lorenzo di Francesco; e l'Andreocci Giuseppe fa menzione di un capitano pontificio Gavari di ser Lorenzo. Questi dovettero appartenere ad un ramo della stessa famiglia.

[1] Un disegno di Raffaello per il san Girolamo si trova nella Raccolta della Università d'Oxford e probabilmente è uno studio per il nostro Crocifisso. Il Passavant lo cita nel vol. III, pag. 201, n. 496 della edizione italiana, dicendo che il Santo è "inginocchiato con un sasso nella destra per percuotersi il petto: la sola testa è finita a "penna, il resto è appena accennato. Dal lato sinistro si vede Perugia „. Questo disegno sarebbe quasi una prova che gli studî per la tavola di San Domenico furono fatti dal Sanzio stando a Perugia nella bottega del Vannucci.

pietra, indizio della sua volontaria penitenza, guarda addolorato e contrito il crocifisso Gesù.

Dall'altra parte fa riscontro alla Vergine San Giovanni parimente in piedi, e dinanzi a lui è in ginocchio a mani giunte la Maddalena, che tiene la testa e gli occhi rivolti verso il Crocifisso. Nell'estremità inferiore della croce si legge, in lettere romane messe a oro, questa iscrizione così disposta:

RAPHAEL-
URBIN
AS
P

Non v'è dubbio che appena veduto il quadro ci pare un'opera del Perugino, o, per dir meglio, scorgiamo subito in esso l'arte di lui, sebbene non sia dato così alla prima distinguere a quale delle sue pitture più rassomigli. Ma, osservando meglio, a poco a poco vanno dileguandosi lo stile e le analogie peruginesche, appaiono diversi i tipi dei personaggi e perfino la composizione del maestro, e il quadro anzichè una copia fedele, si mostra invece una timida imitazione di scolare. Non supporremo nemmeno che il lavoro fosse allogato al Vannucci e che col suo disegno l'eseguisse Raffaello; tuttavia considerando la maniera, l'imitazione, le incertezze che vi si manifestano, ed altresì la dimensione e l'importanza del dipinto e, quello che più importa, l'esser la prima opera fra quelle a noi note segnate del suo nome, siamo indotti a credere che il Sanzio lo colorisse nella bottega del Perugino, non sembrandoci credibile che egli tanto giovane si cimentasse a mettervi mano senza la guida ed il consiglio del maestro, per quanto si voglia conceder molto al suo ingegno maraviglioso. Aggiungasi che il Vannucci era allora stimato il primo pittore dell'Umbria; è perciò naturale che dalle sue opere prendesse ispirazione lo scolare e imitasse non soltanto il modo di fare, ma eziandio la composizione, che non veniva quasi mai variata dai pittori nei soggetti presi a rappresentare, e ciò fors'anche per sodisfazione del pubblico o per volontà espressa degli ordinatori, i quali desideravano che fosse seguìto il modo adottato dai più celebri artisti. Anche il Perugino, quantunque grande maestro, ripeteva e copiava le sue composizioni e le sue figure, senza mutarle neppure nell'espressione, perchè oramai erano tipi consacrati dalla tradizione e rispettati come se fossero un dogma. Del resto pare che Raffaello si provasse a cambiare alquanto l'atteggiamento della Vergine, facendocene fede il disegno della Raccolta Albertina a Vienna, dove questa figura è disegnata variamente tre volte, ma la più compiuta non si discosta dalla maniera del Perugino, ed è quella appunto eseguita nel nostro quadro. [1]

[1] Raffaello imitò nel Crocifisso il San Giovanni del Perugino nella Deposizione che possiede la Galleria dei Pitti, e quello nella lunetta della tavola di Fano; somiglianza ed analogie si notano pure tra gli Angeli del Sanzio e

Accertata questa imitazione, vediamo ora quali furono le opere del Vannucci prese a modello dal Sanzio. Il diligentissimo Passavant notò prima di ogni altro la somiglianza con la tavola colorita da Pietro, nel 1502, per i monaci di San Fran-

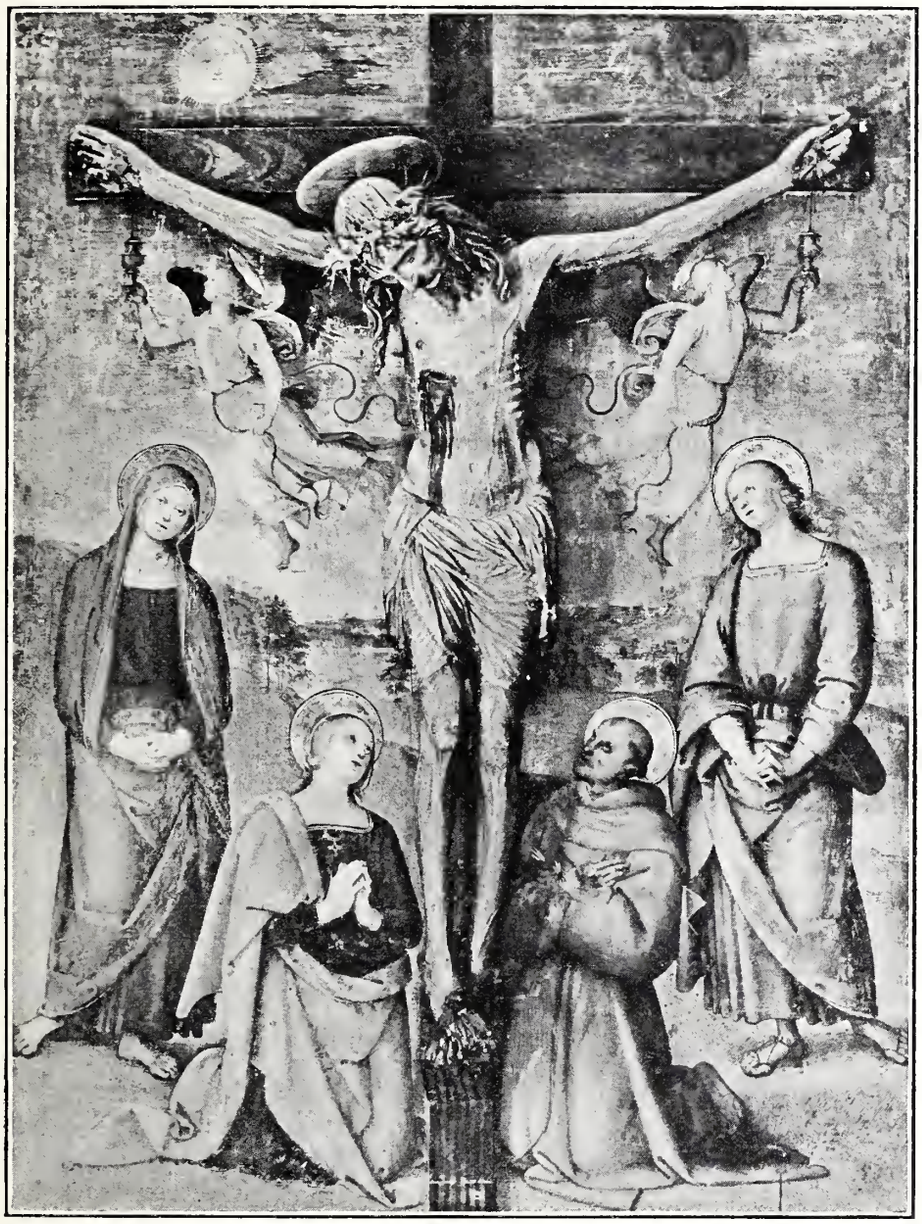


Tavola di San Francesco al Monte presso Perugia
(ora nella Galleria Vannucci).

cesco al Monte presso Perugia, che egli dubitò fosse replica d' un dipinto anteriore.[1] E veramente non differiscono il numero, la disposizione e l'atteggiamento delle figure; simili sono il sole e la luna, e perfino eguale è la forma dei vasetti, nei quali gli An-

quello nell'Orazione dell'orto del Perugino che è all'Accademia fiorentina di Belle Arti, quelli nell'Ascensione di Lione e di Sansepolcro, e nella tavola pei Chigi di Siena. Precisamente come per gli Angeli dello Stendardo, lo scolare prendeva dalle varie opere del maestro ciò che gli sembrava migliore o più adattato per i suoi primi lavori, rivestendo le figure di grazia nuova e, come dicemmo, quasi trasformandole mentre le imitava.

[1] *Raphäel d'Urbin et son père Giovanni Santi,* ecc., vol. I, pag. 456. Paris, Renouard, 1860.

geli raccolgono il sangue. Quasi simile è pure il paese; nè diversità si noterebbe nelle figure della Madonna e della Maddalena, se questa non fosse a destra nel quadro del Perugino, i cui Santi hanno inoltre le aureole mancanti a quelli di Raffaello. Da ciò possiamo argomentare che le due pitture furono eseguite quasi contemporaneamente, e che con ragione il Crocifisso nostro fu assegnato all'anno 1503.[1] Il Sanzio può anche, come congetturarono i signori Cavalcaselle e Crowe, avere aiutato con altri discepoli il maestro sopraccaricato allora di molti lavori, nel condurre la tavola pe' monaci di San Francesco al Monte,[2] e forse è quasi tutta sua la figura della Maddalena, ripetuta tal quale nel quadro di Città di Castello.

D'altre somiglianze tra il Crocifisso e i dipinti fatti dal Perugino intorno a questi tempi non parleremo, in quanto che sarebbe ripetere il già detto da varî scrittori, essendo poi facilissimo che Raffaello, se non vide tutte quelle pitture, abbia potuto studiarne i cartoni e i disegni. Ma nondimeno crediamo necessario di accennare che, dopo il quadro di San Francesco al Monte e gli studî fatti dal Perugino per il celebre affresco colorito per i Frati di Cestello in Firenze, il dipinto che dovè maggiormente aiutare il Sanzio nel condurre il suo, fu probabilmente quello eseguito per i Chigi nella chiesa di Sant'Agostino a Siena; e vi fu chi suppose che vi lavorasse lo stesso Raffaello,[3] il quale si era fatta tanto propria la maniera del maestro da giustificare ciò che disse il Vasari parlando del Crocifisso di Città di Castello. A ogni modo, per quanto sia in esso evidente l'imitazione delle opere del Perugino e in qualche parte di altri pittori umbri contemporanei,[4] non bisogna esagerare troppo in questi confronti, quasi che Raffaello fosse così inesperto nell'arte e tanto povero d'invenzione da esser costretto ad una imitazione servile per mettere insieme il suo quadro. Che un giovane segua il fare del maestro e le tradizioni della scuola, specialmente nelle prime sue opere, è nell'ordine delle cose, perchè anche se l'ingegno sovrabbonda, è naturale che lo scolare non ardisca di allontanarsene ad un tratto e proceda cauto e incerto anche per ossequio al maestro; ma a noi non riesce di vedere nella tavola di Città di Castello, come parve ai signori Cavalcaselle e Crowe, quasi una copia fedele dei dipinti perugineschi, nè una lotta faticosa contro difficoltà che il Vannucci aveva da molto tempo superate. Vi scorgiamo, è vero, il discepolo, e per conseguenza incertezze e difetti nel disegno, poca originalità nella invenzione e nella posa delle figure; notiamo la soverchia lunghezza del Cristo, la modellatura un po' tormentata

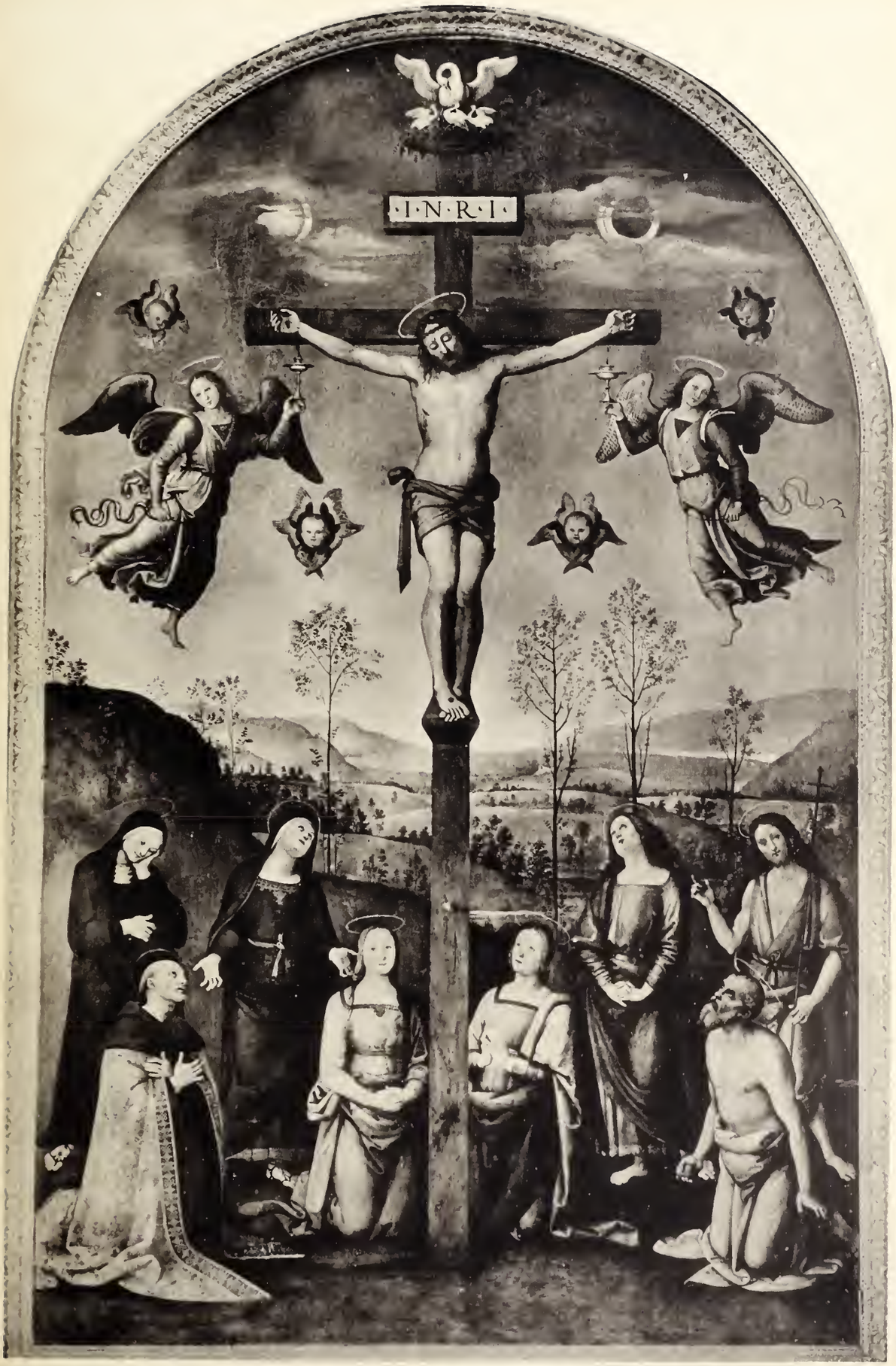
[1] L'allogazione al Perugino della tavola di San Francesco al Monte è de' 10 di settembre del 1502.

[2] *Raffaello, la sua vita e le sue opere*, opera cit., vol. I, pag. 135. Firenze, Successori Le Monnier, 1884.

[3] Non sappiamo in quale anno fosse allogato al Perugino. Gli annotatori del Vasari (vol. III, pag. 607) pongono la tavola di Sant'Agostino all'anno 15.... Il BURCKHARDT, *Le Cicerone*, a pag. 588 della seconda parte (ed. Firmin Didot), cita il Crocifisso di Siena come dell'anno 1510, ma è evidente il suo errore, poichè la tavola, per la quale fecero il lodo nel 5 settembre 1510 i pittori Girolamo del Guasta, Giacomo Pacchiarotto, Girolamo del Pacchia e Girolamo Genga (v. vol. III, pag. 47 dei *Documenti dell'Arte Senese*, e VASARI, vol. III, pag. 576, nota 1), è quella con la Natività dipinta da Pietro per la chiesa di San Francesco, perita nell'incendio de' 24 agosto del 1655 e non il Crocifisso di Sant'Agostino.

[4] Il MORELLI, per esempio, dice che sono simili fra loro gli Angeli del Crocifisso e quelli che lo Spagna dipinse nel quadro della chiesa di San Francesco a Perugia. Vedi op. citata, vol. I, pag. 133.

INRI


I·N·R·I

del torso e delle gambe, l' eccessiva pienezza delle guancie della Maddalena, difettosa pure nello sguardo; la mossa alquanto forzata della Vergine, quella poco naturale degli Angeli che hanno piedi sproporzionati, ed altre scorrettezze facili a rilevarsi; tuttavia vi si scorgono i primi albori d' un' arte nuova nell'armonia del colorito, nella distribuzione delle figure, nella morbidezza de' panni, nella grazia e soavità dell'espressione; insomma cominciano a manifestarvisi l' ingegno e il sentimento squisito di Raffaello.

Confrontando l'altezza del quadro con lo spazio destinatogli nell'altare, vien fatto di pensare ad un gradino; [1] e infatti Giacomo Mancini, che merita fede quando parla di cose da lui vedute, asserisce di aver letto in un libro antico, posseduto dal dottor Bacchini e proveniente dalla famiglia Gavari, che il gradino vi era e che fu donato ad un Cardinale nel suo passaggio da Città di Castello. [2] Chi fosse il Cardinale e in quale anno avvenisse il dono, lo ricavò lo stesso Mancini da una memoria di Francesco Andreocci testimone del fatto, il quale lasciò scritto che passando da Città di Castello, nel recarsi da Urbania a Roma a' 27 ottobre del 1668, il cardinale Cesare Rasponi Legato di Urbino, fu ospitato da lui, e " nel girare la città si trattenne molto ad am- " mirare il quadro di Raffaelle in S. Domenico .... e quelli Frati lo regalarono di " un gradino che era sotto a questo quadro, e che si crede dipinto da Raffaelle ". [3] Ma un documento da noi ritrovato in un codice scritto da monsignor Francesco Vitelli, dove si discorre delle chiese e dei monasteri di Città di Castello, se conferma quanto asserì il Mancini, cambia la persona del cardinale e attribuisce il dono ai patroni dell'altare. Così dice il Vitelli: " Si vede nella cappella dei Gavari un Crucifisso " di mano di Raffaelle d' Urbino, et vi era un ornamentino sopra l'altare con alcune " figurine bellissime di mano dell' istesso Raffaelle, quale non molti anni sono fu dalli " patroni della cappella levato et donato all'ill.mo Cardinale Bevilacqua all' hora le- " gato dell' Umbria in Perugia ". [4] Poco importa d' indagare se meriti più fede l'Andreocci o il Vitelli in questo racconto, bastandoci di potere stabilire con altra testimonianza, che all'altare de' Gavari esisteva un gradino dipinto da Raffaello; gradino di cui non si conosce la sorte per quante indagini abbiamo fatto, e che fu da noi cercato invano anche presso la famiglia Rasponi di Ravenna, patria del cardinal Cesare. A ogni modo è bene avvertire, che monsignor Francesco Vitelli morì arcivescovo d' Urbino nel 1646 e, quantunque egli non dica in quale anno, è certo che il gradino fu tolto dall'altare prima della sua morte, nè poteva perciò trovarsi sempre al suo luogo nel 1668 come asserì l'Andreocci, il cui ricordo o fu letto male dal Mancini o non era originale.

Un altro errore di data bisogna correggere in quanto al quadro. I signori Cavalcaselle e Crowe affermano, che esso rimase nella chiesa di San Domenico fino al-

[1] Il vano, nella sua maggiore altezza è m. 3,32, nella maggior larghezza m. 1,83, mentre il quadro, misurato dai signori Cavalcaselle e Crowe (op. citata, vol. I, pag. 136, in nota) si dice alto m. 2,57 e largo m. 1,64.

[2] Op. citata, vol. I, pag. 235. Questo libro ricercato, dopo la morte del Bacchini, dallo stesso Mancini, era stato venduto per cartaccia dagli eredi e non se ne seppe altro.

[3] Op. citata, vol. I, pag. 237, nota 2.

[4] Il detto codice si trova nel nostro Archivio di famiglia e la notizia è a pag. 131.

l'anno 1693.[1] D'onde traessero la notizia non lo dicono, ma i documenti provano invece che vi rimase fino al 21 luglio del 1818; nel qual giorno, col consenso dei Gualterotti, patroni della cappella, dei Domenicani e del Procurator generale dell'Or-

Disegno della Raccolta Wicar di Lilla.
(da una fotogr. Braun Clément et C.ie)

dine, autorizzato con breve pontificio dell' 8 di luglio, fu conclusa la vendita del dipinto,[2] concordata in Roma il dì 11 dello stesso mese, al cardinal Fesch per il prezzo di scudi duemila cinquecento, che avrebbe pagato il marchese Marino Torlonia. Si aggiunse il patto di sostituire all' originale, entro due mesi dalla consegna, una copia che è quella ora esistente nella Galleria del comune.[3] La consegna fu fatta il 21

[1] Op. citata., vol. I, pag. 136.

[2] L'atto fu rogato nella libreria del convento di San Domenico dal notaro Vincenzo Mariottini alla presenza di Bartolommeo del fu Florido Volpi della villa del Bagno e Vincenzo di Bernardo Paci, testimoni. Questo atto fu pubblicato da Adamo Rossi nel suo *Giornale d'Erudizione artistica* (Nuova Serie), vol. I, fasc. I, pagg. 11-13.

[3] Il Passavant fu inesatto scrivendo che " cette peinture .... fut achetée, moyennant la somme de 4000 scudi, " et en échange d'une mauvaise copie, qui occupe aujourd'hui la place de l'original „. Vedi op. citata, vol. II, pag. 9.

di luglio a Francesco Granet e al Feaux, agenti del Cardinale, mandati appositamente a Città di Castello. Morto il Fesch nel 1845 e venduta la sua Galleria, il Crocifisso fu acquistato, come è noto, per diecimila scudi romani dal principe di Canino: passò, l'anno 1847, nella Raccolta di lord Dudley a Londra, e il 25 giugno 1892 in quella di Lodovico Mond.[1]

Il tempo ha reso alquanto scure le tinte e qualche ritocco si vede sul davanti, ma il danno maggiore sono due spacchi nella tavola che offendono le figure dei Santi Girolamo e Giovanni. Di studî per il quadro conosciamo soltanto quello della Raccolta Albertina a Vienna, già posseduto da Giuliano di Parma, inciso dal Bartsch e fotografato dal Braun e dai fratelli Alinari, e forse la testa della Vergine che, sotto il nome di Raffaello, si conserva nella Raccolta Wicar a Lilla.[2] Nel disegno dell'Albertina è accennata anche la figura del Cristo in croce, e qui ne diamo la riproduzione.

A compimento di questi cenni, ricorderemo la Crocifissione che era nella chiesa di San Domenico a San Gemignano, donata da un Bartolommeo di Bartolo, frate domenicano e confessore del papa Alessandro VI, ed attribuita dal Coppi[3] e dal Pecori[4] a Raffaello. In essa vedonsi soltanto la Vergine e San Giovanni a piè del Crocifisso, e se ne ha un'incisione nella tavola LXX della *Storia della pittura* di Giovanni Rosini. Acquistata dal principe Galitzin, rimase in Roma fino al 1862; nel quale anno fu trasportata a Mosca e posta nel Museo che porta il nome della famiglia Galitzin, e là si trova anch'oggi.[5]

Un altro quadretto di un Crocifisso con la Vergine e San Giovanni faceva parte della Galleria Fol a Roma, ornamento poi della Raccolta Resse nella villa del Salviatino presso Firenze, fu venduto al pubblico incanto nell'aprile del 1891.[6] Il Cristo

[1] Nel *Graphic* del 2 luglio 1892 v'è un articolo di H. Spielmann intitolato: *The Crucifixion Raphael's First, Great Picture*, accompagnato da una riproduzione del quadro. Ivi è detto che fu esposto due volte a Manchester nel 1857 e nel 1871; poi nel 1892 alla Old Masters Exhibition a Burlington House, e lo comprò all'asta Dudley il signor Lodovico Mond, ricco industriale di Londra per il prezzo di 10,600 ghinee, pari a 265,00 franchi. Il dipinto è riprodotto in eliotipia anche nell'*Archivio Storico dell'Arte*, anno V, fasc. 5°, settembre-ottobre, pag. 359, a corredo dell'articolo concernente l'asta dei quadri del conte Dudley.

[2] Nel nuovo Catalogo quel disegno porta il n. 466; nell'altro aveva il n. 706. Vedi Pluchart Enrico, *Musée Wicar, Notice des dessins, cartons, pastels, miniatures et grisailles exposés*, etc. Lille, A. Massart, 1889.

[3] *Annali di San Gemignano* (Firenze, 1695), vol. II, pag. 80.

[4] *Storia della Terra di San Gemignano* (Firenze, 1853), parte II, pag. 419; parte IV, pag. 520.

[5] Eugenio Müntz dà queste notizie, cavate da un articolo del Wassiltschikow nel *Messager des Beaux-Arts* di Pietroburgo, in un articolo pubblicato nella *Chronique des Arts*, n.° 27, 8 agosto del 1885, nel quale è riportata una lettera del pittore livornese Tommaso Gazzarini, dove parla delle vicende del quadretto; lettera diretta al proposto Pecori il 28 giugno del 1852. Se il dipinto, che a giudicarne dall'intaglio si mostra subito raffaellesco, sia veramente del Sanzio non è ancora provato, e il Müntz si augura che un amatore coraggioso intraprenda il lungo viaggio per istudiarlo attentamente e pronunziare un giudizio definitivo. Il Passavant ricordò una brutta copia a fresco del Crocifisso di San Domenico, fatta da Francesco Oliva, men che mediocre pittore d'Urbino, vissuto a' tempi di Clemente XI, e che si vede nella chiesetta di Battaglia presso Urbania.

[6] È così descritto nel catalogo della vendita: " N.° 829. Raphaël. *Le Christ sur la Croix, assisté par la Vierge* " *et S. Jean.* Très-intéressant tableau sur bois (alto m. 0,29 × 0,21) attribué au grand peintre d'Urbin par plusieurs " des meilleurs artistes et connaisseurs de nos temps, à savoir Fortuny, Mariani président de l'Académie de S. Luca " à Rome, Favart, Français, Iacovacci, Ceccarini, Chenevard, etc. Ce tableau, de la première manière de Raphaël, " est plein de cette simplicité de couleur et d'effet, qui caractérise l'école de Pierre Pérugin. Un ton clair, une " couleur fraîche, peu d'ombres, des fonds peu travaillés, un fini précieux et approchant celui de la miniature, voilà " ce qu'on peut remarquer, à peu d'exceptions-près, dans tout ce qui appartient à la première manière de Raphaël, " et voilà ce qu'on rencontre, à un très-haut degré, dans ce petit tableau. Provenant de la galérie Fol. "

somiglia assai a quello dipinto da Raffaello nello Stendardo e così il paese, sebbene le rupi siano meno ripide: le figure della Vergine e di San Giovanni e la loro posa

La Deposizione.
(Stampa di Marcantonio Raimondi, da un disegno di Raffaello).

sono quasi le stesse di quelle ripetute dal Sanzio nel Crocifisso di San Domenico; l'esecuzione è accuratissima e graziosa, ma per un principiante il dipinto ci

parve troppo sviluppato e troppo perfetto, e l'esecuzione molto differente da quella che si riscontra negli altri lavori giovanili del grande maestro. Non crediamo sia facile proferire un sicuro giudizio: il disegno è tutto peruginesco, ma la pittura, secondo noi, non può attribuirsi nè a Pietro nè a Raffaello, e può darsi che si tratti di un bozzetto o di uno studio del Sanzio, ritoccato da qualche altro pittore. Disgraziatamente un esame del prezioso quadretto è oggi reso anche più difficile dal suo stato di conservazione.

A Città di Castello, nella casa Graziani, si conserva un quadretto rappresentante la Deposizione dalla Croce, che per quanto sia poco noto è degno di esser citato, poichè molti intelligenti lo giudicano una delle prime opere di Raffaello. Il darlo riprodotto insieme col quadro del Perugino recante lo stesso soggetto, non solo ci dispensa dal descriverlo, ma anche dal notare le somiglianze tra l'uno e l'altro. Ed è singolare il vedere come anche in questa debole e incerta prova, il giovane pittore che quasi copiò l' opera del maestro, già si studiasse d' introdurvi qualche varietà secondo il suo sentimento artistico, precisamente come poi fece nel Crocifisso e nello Sposalizio.

Il celebre Deposto dalla Croce dipinto da Pietro nel 1495, dovè fare molta impressione sull'animo di Raffaello giovanetto, ed è naturale che lo studiasse e lungamente vagheggiasse di trattare la medesima composizione; del che fanno fede i varî suoi disegni sparsi nelle Gallerie pubbliche e private d' Europa. A un osservatore diligente vien facilmente fatto di osservare che il Sanzio, concepita l' idea di una composizione e schizzatone un primo studio, si sforzava di renderla migliore prima di porsi all'opera, ma il suo primo concetto rimaneva sempre, almeno in gran parte, lo stesso. Così lo stupendo gruppo del Salvatore morto e dei due che lo portano nel quadro della Galleria Borghese, altro non è che il perfezionamento di quello della nostra Deposizione; e altrettanto può dirsi del monte con le tre piccole croci ripetuto nelle due pitture.[1] In questo quadretto scorgiamo il primo pensiero della tavola fatta dopo dal Sanzio, quando aveva progredito nell'arte, per Atalanta Baglioni. Il gruppo delle Marie con la Vergine svenuta, e specialmente la figura di quest' ultima, si ritrova anche nella nota stampa di Marcantonio disegnata da Raffaello, il quale pare che avesse sempre in mente la sua giovanile composizione, non potendo ammettersi che nel fare il disegno per il Raimondi, cioè quando era giunto all'apice della perfezione artistica, ricorresse a copiare più o meno le opere d'altri pittori.

È vero che, nel quadretto di cui parliamo, molte figure sono difettose nel disegno e nelle proporzioni, ma in compenso alcune hanno quella espressione di grazia gentile ed ingenua che fu carattere particolare e non imitabile del più grande scolare del Perugino. Il quale scolare mentre in questo dipinto si manifesta timido ed

[1] Una reminiscenza delle tre croci sul monte popolato di piccole figure, è anche nello *Spasimo di Sicilia* della Galleria di Madrid.

inesperto, come necessariamente doveva essere e per l'età per mancanza di pratica, dava già indizio sicuro di superare un giorno il maestro.[1]

[1] Il quadro è dipinto con colore molto leggero a olio su tela finissima, e le estremità delle vesti conservano qualche traccia di doratura. Pervenne in casa dei Graziani dopo aver fatto parte della bella Raccolta dei conti Beni di Gubbio; laonde crediamo che possa essere " quel raro quadretto di scuola peruginesca „ notato da Luigi Bonfatti ne' suoi mss. riguardanti la storia delle Belle Arti in Gubbio (ora nell'Archivio Graziani), come esistente un tempo nel convento delle monache di Santa Lucia.

È descritto nella edizione italiana dell'opera del PASSAVANT (*Raffaello d'Urbino*, ecc. Aggiunte e correzioni dell'autore e del traduttore, vol. III, pag. 323), e vi si narra che il conte Carlo Della Porta, ottimo artista ed esperto conoscitore, giudicò il quadro come opera indubitata di Raffaello fatta nella scuola del Vannucci, imitando la maniera di lui. Il Conte suddetto discorrendone con noi diceva, che nel quadro si distinguono due parti, peruginesca l'una e raffaellesca l'altra. I gruppi del corpo di Cristo portato da due divoti e quello della Vergine con le Marie, si dipartono assolutamente dalla maniera di Pietro e manifestano un fare raffaellesco deciso, e più specialmente il primo gruppo. Il fondo poi non può attribuirsi ad altri che a Raffaello per la vaghezza del paese e per le eleganti figurine che lo ravvivano.

CAPO XX.

RAFFAELLO SANZIO

(*Lo Sposalizio*)

Terza opera fatta per Città di Castello — Descrizione della medesima — Documento del secolo XVII — Tempo probabile dell' allogazione — Confronto con lo Sposalizio *del Perugino — Antiche copie di quello colorito da Raffaello — Disegni e studî per il medesimo — Fino a qual tempo rimase in San Francesco nella cappella Albizzini — I fanatici delle novità francesi lo vollero donare al generale Giuseppe Lechi di Brescia: inutili sforzi per riaverlo — Protesta dei Francescani, rinnuovata nel 1819 anche dalla Magistratura castellana — Passò per vendita nella Galleria di Brera a Milano — Restauro fatto dal pittore Molteni variamente giudicato.*

Non confidiamo di dir cose nuove intorno a questa opera bellissima e famosa, la quale non fu, secondo noi, l'ultima delle quattro colorite dal Sanzio a Città di Castello come giudicarono i signori Cavalcaselle e Crowe, [1] dovendosi porre, per ordine di tempo, tra il Crocifisso e il San Nicola da Tolentino; [2] ma speriamo che le nostre osservazioni e più specialmente le notizie che abbiamo raccolte intorno all' infausto dono della preziosa tavoletta, debbano parere di qualche importanza e giovare alla storia dell' arte.

Nel rappresentare lo Sposalizio della Vergine, tutti i maestri seguirono gli antichissimi monumenti dell'arte cristiana e la tradizione venuta d' Oriente, che era certamente ancor viva nell' Umbria ai tempi del Vannucci, il quale, prima di condurre il celebre suo quadro con questo soggetto per la cappella di San Giuseppe nel Duomo di Perugia, [3] deve aver veduto i dipinti di Lorenzo da Viterbo nella chiesa di Santa

[1] *Raffaello, la sua vita e le sue opere*, op. citata, vol. I.

[2] Non abbiamo documenti nè memorie che lo provino, ma noi esporremo le ragioni di questo giudizio dicendo del quadro col San Niccola da Tolentino.

[3] È probabile che la tavola fosse ordinata al Vannucci nel 1495, poichè il Mariotti (*Lettere pittoriche*, pagg. 155-56) dice, che nel febbraio di quell'anno la Compagnia di San Giuseppe chiese al Magistrato di Perugia un sussidio per fare una tavola nella propria cappella esistente entro la chiesa di San Lorenzo. Vedi Vasari, ediz. Sansoni, vol. III, pag. 381 in nota. Il quadro fu mandato a Caën per seguire il concetto di Napoleone I, di dividere le ricchezze dell'arte tra le città del suo impero. Nel 1802, con decreto de' Consoli, furono distribuiti a quindici città della Francia i quadri che non trovarono luogo nei Musei di Parigi e di Versailles, e nella distribuzione Caën ottenne sette quadri, che vennero collocati in un locale spazioso del nuovo palazzo municipale. Da ciò ebbe principio il Museo di Caën, aperto al pubblico il 2 dicembre 1809. La festa durò due giorni, e in quella occa-

Maria della Visita, e di Fiorenzo di Lorenzo a Spello. Ma che prendesse ispirazione dal secondo come parve probabile al Guardabassi,[1] non crediamo si possa accettare, imperocchè Pietro era già tanto esperto e sicuro nell'arte sua e tanto universalmente stimato da non aver bisogno di seguire le opere di altri pittori. E poichè non vi ha dubbio che Raffaello prese ad imitare la composizione del Vannucci, tratta dall'antica leggenda, crediamo opportuno di riferir questa brevemente.

Posta ancor bambina Maria tra l'eletto stuolo delle *Almas*, cioè delle vergini fanciulle, nel tempio di Gerusalemme, fu affidata dopo la morte dei genitori ai Sacerdoti, i quali, appena ebbe toccato il quindicesimo anno, pensarono di darle uno sposo del sangue di David. Adunati i giovani nel tempio, al sommo sacerdote fu rivelato che nessuno degl'intervenuti era degno di lei; laonde fatta ricerca di tutti i parenti della giovanetta, si presentò timido e restìo, per l'età piuttosto avanzata e per il basso sentimento che aveva di sè, anche Giuseppe, figlio di Natan. Allora il sacerdote chiese a Dio un segno che designasse il preferito, ed ordinò che tutti, la sera, recassero al tempio una verga secca di mandorlo col nome di ciascuno, e quella che la mattina dopo si fosse trovata fiorita, avrebbe dato la prova della scelta fatta dal Signore. Restarono confusi i pretendenti nello scorgere inverdita e adorna di fiori la verga dell'umile Giuseppe; e aggiunge la leggenda che Agabo, d'una delle famiglie più illustri della Giudea, troncò sdegnato la sua verga e andò a chiudersi in una grotta del Carmelo con i misteriosi discepoli d'Elìa.[2]

Raffaello che ancora non si era emancipato dalla maniera del Vannucci, imitò nella sua tavoletta, centinata in alto, il quadro di Perugia e anche la stessa storia della predella di Fano, superando però il maestro nella bellezza delle forme e nell'espressione. E forse i Francescani gl'imposero quella imitazione, o parve al giovane pittore di non poter far meglio per ciò che si riferiva al concetto generale della rappresentazione. Variò tuttavia i gruppi degli uomini e delle donne che fanno corteggio agli sposi, distribuendo a destra il gruppo che il Perugino avea posto a sinistra, e fece innanzi la figura di colui che spezza la verga, posta indietro e lontana nel quadro di Caën.

Ma il Sanzio superò l'opera del maestro in varie parti e specialmente nel tempio di forma architettonica più vaga; ond'è che la imitazione non vi si mostra timida,

sione fu inaugurato nel detto Museo il ritratto di Napoleone, dipinto da Roberto Lefèvre, con musica e versi composti da un anonimo poeta della città, che così adulava le loro maestà imperiali:

Il faudrait pour peindre leur gloire
Et faire un tableau ressemblant,
Sur les ailes de la victoire
Saisir une plume en passant.

Ma nel 1815 il ritratto fu bruciato dalla medesima plebe che lo aveva acclamato sei anni prima. In quel tempo i Prussiani tolsero dal Museo ed asportarono cinque quadri della scuola tedesca, e tutto il Museo corse pericolo d'esser saccheggiato: lo salvò l'energica resistenza degli amministratori. Vedi *Caën, son histoire et ses monuments*, par Gaston Lavalley (Caën, Valin éditeur, 1877). Il dipinto è benissimo conservato e nel Catalogo porta il n. 3.

[1] *Indice Guida* citato. Perugia, Boncompagni, 1872.

[2] *Istoria del Carmelo*, cap. XII. Di lui come profeta parlano gli *Atti degli Apostoli*; e si dice che tra le altre cose preconizzò " famem magnam futuram in universo orbe terrarum „, che gl'interpetri credono essere stata quella dell'anno quarto dell'impero di Claudio. Cap. XI, v. 28 e cap. XXI, v. 10.

CAPELLA
SCI
IOSEPH

sibbene animata dalla potenza di un ingegno superiore, che sentiva meglio il soggetto e potè tradurlo in maniera più gentile ed aggraziata. Perciò si può ritenere, vedendosi ciò evidente nella tavoletta celebrata, che Raffaello studiasse la dolcezza e soavità delle teste nella mirabile opera di Fiorenzo a Spello,[1] e che da questa imitasse nella mossa una figura, perfezionando l'idea che di essa avea presa dal quadro di Fano, da lui conosciuto forse per disegni nella bottega del Perugino. Bene a ragione dunque potè scrivere il Vasari, che in questo dipinto " espressamente si cono- " sce l'augumento della virtù di Raffaello venire con finezza assottigliando, e passando " la maniera di Pietro ". E chi guarda la pittura vede subito quanto egli sopravanzasse il maestro nelle arie delle teste, nell'attitudine e nell'espressione dei personaggi, nella delicatezza del tocco e nel colorito.

La scritta da lui apposta sulla cornice del tempio e di cui, quantunque da alcuno impugnata, non è dubbia l'autenticità,[2] ci dà l'anno preciso (1504), nel quale la tavoletta fu ultimata; ma non si è saputo e forse non si saprà mai, quando gli fu allogata e se propriamente l'ordinazione gli venisse dai Francescani.

Il più antico documento che ricordi il dipinto è l'atto notarile de' 25 agosto del 1633, col quale il guardiano e gli altri frati della chiesa di San Francesco di Città di Castello, autorizzati dal provinciale Frate Egidio d'Assisi, stipularono: " At- " tendentes altare sub titulo Sancti Josephi, in quo apparet pictum Sponsalitium Divi " Joseph cum Beatissima Virgine, manu celeberrimi Viri Raphaelis de Urbino existens " in Ecclesia dicti Conventus a cornu Evangelii, in angulo prope et supra organum " carere donatione, et volentes in divini cultus augumentum idem altare concedere " illmo et admodum excell.° domino Albizzino et domino Petro quondam domini Tulii " de Albizzinis de Civitate Castelli, illorumque descendentibus, heredibus et successori- " bus in perpetuum, justa instantias factas ipsis Fratribus a dictis Domino Albizzino " et Petro, qui obtulerunt se paratos, previa concessione huiusmodi, condecenter dotare " dictum altare ".[3] Dal qual documento si desume, che l'altare non aveva per l'innanzi un patrono, e perciò i frati potettero scrivere nelle loro proteste e istanze per la rivendicazione, di cui diremo più avanti, " che i loro Predecessori fecero dipin- " gere da Raffael d'Urbino il celebre quadro rappresentante lo Sposalizio di S. Giu- " seppe, di che fa memoria il ch. Vasari nella Vita di esso; e sebbene il dica fatto " per la Chiesa di S. Francesco senz'altra specificazione, tuttavolta, come la Chiesa " era indubitatamente loro, così dee presumersi che a loro spese fosse stato dipinto, " tanto più che questo Autore non manca di riferire i proprietarj delle Cappelle e gli " individui committenti, quando dipingea per altri che pel proprietario della Chiesa ".[4]

[1] Noi siamo certi che Raffaello vedesse e studiasse il mirabile e grazioso affresco dello Sposalizio che vedesi a Spello, e che abbiamo voluto riprodurre insieme con quello di Lorenzo da Viterbo, per mettere sotto gli occhi di chi legge le rappresentazioni migliori in pittura del sacro soggetto prima di Raffaello.

[2] Vedi Mancini Giacomo, *Istruzione storico-pittorica* citata, vol. I, pag. 339.

[3] Vedilo tra i documenti, sotto la lettera *B*.

[6] Vedi il Memoriale fra i documenti e per questo passo il § 1.

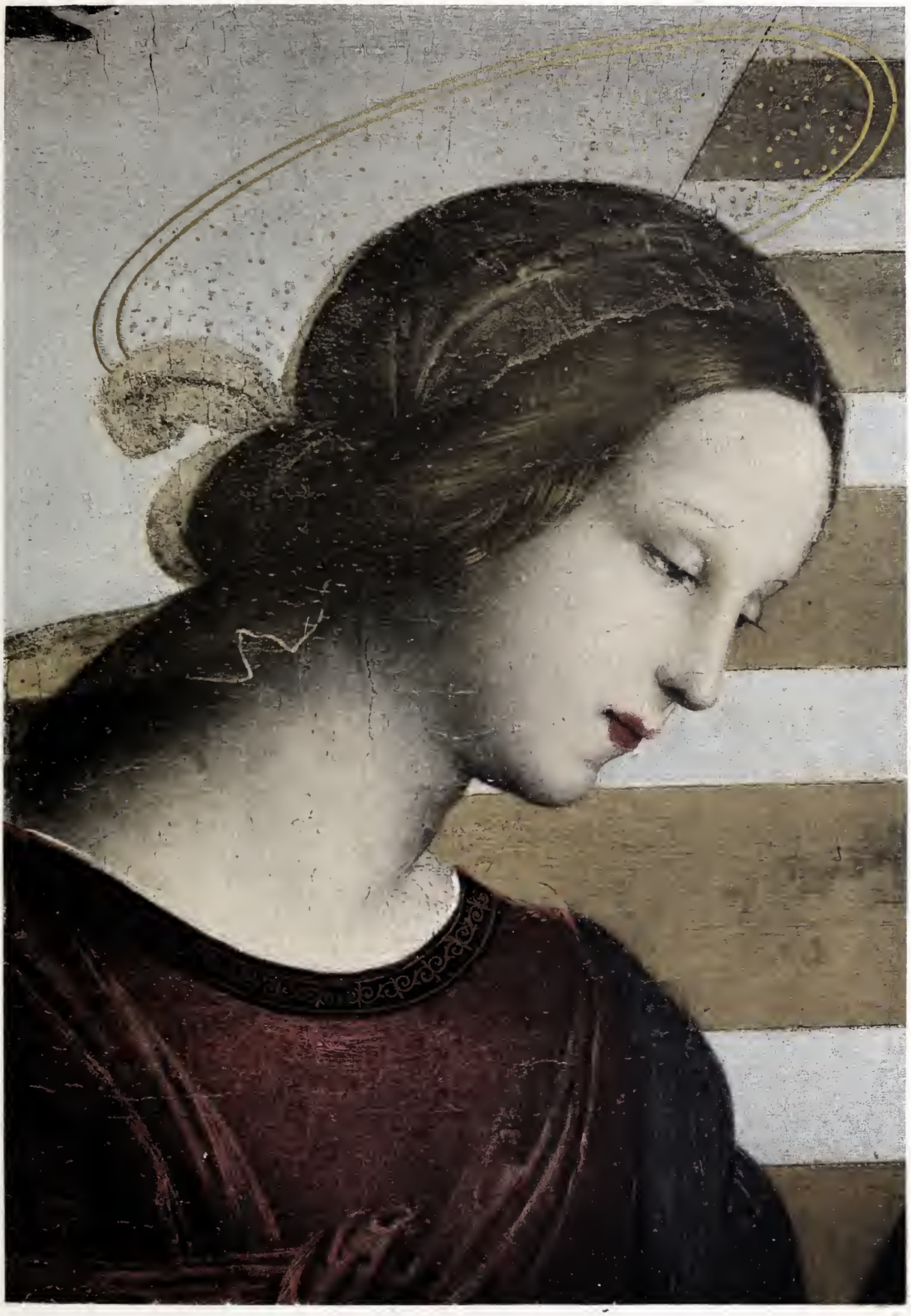
Quanto al tempo dell'allogazione, ci pare che possa stabilirsi l'anno 1503, e forse in quei giorni ne' quali, morto il papa Alessandro VI, la fortuna di Cesare Borgia rovinò a precipizio, e, come gli altri signorotti in Romagna, anche i Vitelli tornarono a dominare in Città di Castello.[1] A ogni modo è indubitato che dovettero correre almeno più mesi tra il cominciare il dipinto e il finirlo; e poichè è provato che al chiudersi del 1504 Raffaello si recò a Firenze, supponiamo ch'egli desse compimento allo Sposalizio nei primi mesi di quell'anno, per aver poi tanto tempo da condurre l'altro quadro con l' Incoronazione di San Nicola da Tolentino, che giudichiamo l' ultimo tra quelli fatti per Città di Castello, quando non sia più probabile che eseguisse il San Niccola a Perugia dopo il ritorno da Firenze. Nel seguente capitolo diremo le ragioni che c' inducono a creder così, contro l'opinione di varî scrittori.

Tutti conoscono i dipinti con lo Sposalizio fatti dal Perugino e da Raffaello, e sarebbe opera vana il descriverli, molto più che di ambedue diamo una esatta riproduzione; ma il confronto è necessario per rilevare la grande superiorità di quello del giovane artefice.

Il sacerdote occupa il centro in ambedue le composizioni, tuttavia quello del Sanzio ha più maestà nel sembiante e nella mossa, e si mostra compreso e lieto dell'atto solenne che compie, guardando attentamente le mani degli sposi nell' avvicinarle. La Vergine, rivestita di grazia e di bellezza celeste e dolcemente modesta, con un velo leggero, che dalla testa le scende sulle spalle e le si annoda sul petto, regge il manto con la sinistra, porgendo la destra delicata e sottile all'anello che le presenta lo sposo. Il quale, scalzo e quasi ignaro del suo destino, sta come vergognoso della sua povertà in mezzo ai più giovani di lui, riccamente vestiti, che gli contendono la sorte ambìta d' impalmare la nobile e vaga fanciulla. Fra quelli che stanno presso all' invidiato falegname di Nazareth, vivissimo è il proco che tronca l'arida verga sul ginocchio; ed anzichè essere un " importuno risalto „ come dissero i signori Cavalcaselle e Crowe,[2] serve benissimo a rompere e variare l' uniformità della linea nel gruppo dei giovani. L'altro gruppo delle donne che accompagnano e fan corteggio alla sposa, a testimonianza della sua nobiltà, è ammirabile; ma più ammirabile è il movimento e l'aria del volto di quella che si vede sul davanti, e che rammenta nella dolce venustà della testa i profili di Leonardo. Nella qual figura, come nelle altre principali, apparisce evidente l'originalità dell'artista, e queste, allontanandosi dall'imitazione, sono molto migliori e più distinte delle secondarie visibilmente imitate. Graziose, bene atteggiate e disposte sono le piccole figure che animano la piazza; naturale è la mossa delle due più vicine che parlano fra loro, e vero e ben ritratto il povero che supplichevole stende il cappello verso il gruppo di destra. Grandioso ed elegantissimo il tempio

[1] Nel settembre del 1503. Il Rosini nella sua *Storia della pittura*, senza lume di critica storica e d'arte, suppose che lo Sposalizio da lui considerato quasi una copia di quello del Perugino, fosse la prima delle opere condotte dal Sanzio a Città di Castello.

[2] *Raffaello, la sua vita e le sue opere*, op. citata, vol. I, pag. 168.



s'eleva sull'ampia scalinata, dove è tanto l'artificio prospettico, che pare circoli l'aria tra le svelte colonne del loggiato; e la porta aperta di esso, alla quale ne corrisponde un'altra parimente aperta dalla parte opposta, ne rompe con simpatica tinta di luce calda e serena la massa scura. [1] I colli verdi vestiti di foreste, fra le quali si annida un paese, e lontani monti azzurri trasportano subito l'animo e la mente nelle incantevoli campagne dell'Umbria.

Il gruppo centrale che è simmetrico, freddo e manierato nel dipinto del Perugino, si anima di novella vita in questo di Raffaello: la figura gretta e poco espressiva della Vergine nella tavola di Caën, si muta qui nella Vergine bella e purissima cresciuta all'ombra del tempio di Dio. Giuseppe assume nuova dignità, il sacerdote grata maestà: le teste delle donne hanno un incanto fino allora sconosciuto; l'attitudine del proco che spezza la mazza, diventa naturale; il piegar delle vesti si fa più sciolto e grandioso, e la dolcezza del sentimento che ravviva il quadro, la variata e armonica disposizione delle figure sparse nel vasto piano, la vaghezza del paese, la graziosa forma del tempio e la leggiadria dell'insieme danno allo Sposalizio quella gentilezza singolare, anzi unica, che è principale prerogativa di Raffaello, specialmente nelle prime opere sue. All'artifizio visibile del maestro subentra il gusto squisito e soave dello scolare; laonde con ragione scrisse il Müntz che il quadro del Sanzio ci fa scoprire i difetti di quello del Perugino. [2] Tra la pittura dell'uno e quella dell'altro v'è lo stesso divario che corre tra una pianta veduta dapprima nel gelido inverno e poi nel tepore della primavera. Gli stessi rami aridi e bruchi, diventano giocondi per foglie e per fiori, al bacio del sole, spiegando la festa dei loro colori e spandendo intorno nell'aria tiepida un soave profumo. Lo Sposalizio di Raffaello è un vero poema di gioventù e di grazia e, compiutolo, pare che il suo autore giustamente se ne compiacesse segnandolo del proprio nome e dell'anno in questo modo:

RAPHAEL . VRBINAS . MDIIII.

L'ammirazione che destò nei contemporanei questa pittura dura anch'oggi dopo circa quattro secoli, e il Passavant afferma che molte antiche copie se ne trovavano sparse nei dintorni, quasi a testimonianza della celebrità che ottenne appena compiuta. [3] Egli ne cita tre sole: quella del 1606 nell'oratorio di San Giuseppe ad Urbino, fatta da Giovanni Andrea Urbani, l'altra assai inferiore da lui veduta nella chiesa degli Ago-

[1] Il Vasari scrisse nella Vita di Raffaello che nella tavoletta "è tirato un tempio in prospettiva con tanto "amore, che è cosa mirabile a vedere le difficultà che egli in tale esercizio andava cercando". I signori Cavalcaselle e Crowe dicono che "la chiesa dipinta nello Sposalizio di Milano ricorda il tempietto eseguito sul disegno "del Bramante nel 1502, nel cortile di San Pietro in Montorio a Roma ed il tempio di Nettuno, la cui effigie è "conservata nelle incisioni di Sante Bartoli. Ora soltanto il Bramante sarebbe stato in grado di combinare insieme "questi due edificî come fece nel suo capolavoro Raffaello". (Op. citata, vol. I, pag. 169.)

[2] *Raphaël, sa vie, son oeuvre, et son temps.* Paris, 1881.

[3] *Raphaël d'Urbin et son père Giovanni Santi.* Paris, 1860. Vedi il vol. II, pag. 23 della stessa opera tradotta e corredata di note e di una notizia biografica dell'autore da Gaetano Guasti. Firenze, Successori Le Monnier, 1889.

stiniani a Città di Castello, e la terza molto guasta del Museo di Berlino, dove pervenne dalla Raccolta Solly.[1] Dei disegni e studî di Raffaello per il quadro stesso, il Biografo tedesco non ne riconobbe che uno, cioè la testa della Vergine a matita che è nella Raccolta Wicar a Lilla;[2] invece i signori Cavalcaselle e Crowe, mentre hanno dei dubbî sull'autenticità del disegno, che attribuiscono a Timoteo Viti, ne ricordano altri che Giovanni Morelli credè di mano del Pinturicchio.[3] Le somiglianze tra i disegni di Raffaello, del Perugino e d'altri con qualche figura dello Sposalizio che è a Brera, possono derivare da imitazione, o essere anche effetto del caso, anzichè veri e propri studî dell'autore. La bellezza ingenua delle quattro teste di donna che si vedono nell'Accademia di Venezia, disegnate certamente da Raffaello mentre studiava la composizione di Pietro per eseguire la preziosa tavoletta di Città di Castello, c'indussero a darle qui riprodotte, al pari delle altre tre che sono nella predetta Accademia e che appartengono allo stesso tempo, le quali debbono essere parimente studî del giovane artefice per l'opera medesima. Ma i ricordati signori Cavalcaselle e Crowe[4] asseriscono, che tre delle quattro teste muliebri, disegnate nel medesimo foglio dell'Accademia di Venezia, si ritrovano nello Sposalizio del Perugino a Caën; il che non è esatto, bastando paragonare fra loro le riproduzioni che diamo tanto del disegno quanto della pittura. Nessuno può negare che Raffaello avesse sotto gli occhi nella bottega del maestro i disegni di lui, ma ci par cosa evidente che segnasse quelle teste quando pensava alla composizione del suo quadro con lo Sposalizio per la chiesa di San Francesco in Città di Castello.

Già dicemmo che i Francescani, con atto del 25 agosto 1633, cedettero ai fratelli Albizzini il patronato della cappella di San Giuseppe nella loro chiesa, dove fino dal

[1] L'Urbani ebbe in pagamento quaranta scudi (Pungileoni, *Elogio storico di Raffaello Santi*, pag. 120, in nota). Un'altra copia posseduta dalla famiglia Tartarini di Città di Castello, fu collocata sull'altare in luogo dell'originale, come rilevasi da certe memorie manoscritte di Giuseppe Corsi, che si conservano nel nostro Archivio; ma ora non v'è più e vi si vede invece una brutta oleografia. Un'altra copia più grande dell'originale la vedemmo pure in Città di Castello. Il Muzi (*Memorie civili ed ecclesiastiche*, ecc., vol. V, pag. 107), ricorda quella che esiste tuttora ad un altare laterale nella chiesa delle Salesiane. Ma tutte queste copie sono di fattura ordinaria e non danno davvero l'idea dell'originale.

[2] Opera e volume citati. È registrato sotto il n. 675. I signori Cavalcaselle e Crowe (op. citata, vol. I, pagg. 170-71, in nota) ricordano questi altri disegni: uno nella Raccolta di Lilla segnato del n. 680, che "rappresenta una donna adorna di ricche trecce fuggitele dal berretto listato che le ricopre la testa, rivolta per tre quarti a destra. Questa bella testa, disegnata a punta d'argento, che misura m. 0,30 sopra m. 0,22, ricorda alquanto la maniera fiorentina di Leonardo e ha qualche somiglianza con la ragazza che sta immediatamente dietro la Vergine. È un disegno genuino di Raffaello che però sembra sia stato eseguito in Firenze, e perciò dopo lo Sposalizio"; l'altro nella Raccolta di Oxford, col n. 36, è "lo studio di una testa a capelli ricciuti, rivolta per tre quarti a sinistra, e alla sinistra di essa lo studio di una mano. Ma questa parte del disegno è stata alterata in alcune parti da chi vi lavorò sopra, giacchè il disegno del primo e del terzo dito nello schizzo a punta d'argento che sta sotto è migliore del contorno a penna". Pervenne dalle Raccolte Antaldi e Lawrence, e misura pollici 8 $^3/_4$ sopra 9 $^5/_8$.

Noi osserveremo che quest'ultimo disegno non può essere uno studio fatto per lo Sposalizio, poichè la mano, veramente ritoccata e molto come dicono i ricordati scrittori, sta come appoggiata a un piano e non in atto di ricevere nell'anulare l'anello nuziale.

[3] Vedi la nota 1 a pagg. 170-71, vol. I della rammentata opera *Raffaello, la sua vita e le sue opere*, ecc.; e Morelli, *Le opere dei Maestri italiani nelle Gallerie di Monaco, Dresda e Berlino; saggio critico*, ecc. citato. Bologna, Zanichelli, 1886, pag. 292.

[4] Op. citata, vol. I, pag. 61.

1504 era stato posto il dipinto di Raffaello, con la condizione solennemente espressa " quod dicti Domini dotantes, ac eorum descendentes, haeredes et successores non " possint, nec valeant quovis praetestu, vel causa movere Tabulam pictam praefa-

Disegno di Raffaello nell'Accad. di Venezia.
(Da una fotografia di C. Jacobi pubblicata da F. Ongania).

" tam, ac dictum altare ex dicta Ecclesia, minusque illum et illam de loco ad locum " ejusdem Ecclesiae transferre, sine expresso consensu totius Capituli Fratrum pro tem- " pore existentium dicti Conventus, etc. „. Però gli Albizzini avevano il diritto di " ornare dictum altare ipsorum arbitrio, ac etiam facere memoriam huiusmodi conces- " sionis et dotationis in petra litteris sculptis in pariete dictae Ecclesiae predictum al-

" tare „;[1] ma sembra che lasciassero le cose come stavano fino al 1734, nel quale anno fu collocata dentro la cappella questa iscrizione:[2]

FAMILIA . IOSEPHI . DE . ALBIZZINIS
AB ANTIQVIS . ANNIS . HVIVS . CAPPELLAE . PATRONA
ALTARE . HOC . IN . HANC . MELIOREM . FORMAM
ACCOMODAVIT
A . D . MDCCXXXIV.

La quale iscrizione ci prova che fu data altra forma all'altare, mantenendo intatto lo spazio occupato dal quadro, ricollocatovi con la sua cornice.[3] E sul detto altare rimase fino al 29 di gennaio del 1798, allorchè pochi fanatici delle novità francesi e del generale Giuseppe Lechi di Brescia, venuto a Città di Castello con una brigata di soldati cisalpini per proclamarvi la Repubblica, imposero, usando la forza e le minaccie, il dono del dipinto allo stesso Generale, che fu sollecito nel mandarlo a Pesaro[4] e poi a Brescia anche prima, diremo così, che i cittadini, amanti di conservare le loro glorie, avessero tempo di riaversi dallo stupore e di protestare. Nè valsero ad impedire questa pubblica sciagura i buoni uffici del Commissario francese ad Ancona, Haller, il quale scrisse una lettera alla Municipalità vietando non tanto il dono del dipinto, quanto quello di qualsiasi altra pittura, " antichità ed effetti preziosi „.[5]

Dolorosa e piena di compiacenze codarde e vergognose verso il più forte e di raggiri nefandi, è la storia delle rapine francesi in Italia fatte in nome della libertà e della eguaglianza; e questa consumata a Città di Castello da un italiano fu vera prepotenza. Il general Lechi ricevuto dalle sue soldatesche al grido: " Voici nôtre Dieu „,[6] alimentò scaltramente quel fanatismo; e se non è provato che chiedesse, certamente fece sentire a' Magistrati il desiderio di possedere il dipinto. Adunatisi, uno solo fu favorevole al dono, e allora si pensò di comprare e di presentargli la copia che esiste anch'oggi nella chiesa di Sant'Agostino all'altare dei Tiberti. Rifiutata quella, gli donarono invece l'altra migliore comprata per venti scudi dalla signora Tartarini, che fu poi da lei riscattata. Ma pur troppo fu scoperto l'inganno lodevole; perchè recatosi il Generale, forse astutamente, nella chiesa di San Francesco, rimase stupefatto nel vedere il quadro bellissimo, che era sempre al suo luogo, e avvertito che quello era il vero originale, si mostrò molto offeso ed irritato risentendosene coi Magistrati, laonde un certo Agretti di Perugia e Giulio Bufalini Presidente, s'affrettarono a prometter-

[1] Documento citato sotto la lettera *A*.

[2] Esiste sempre all'altare, e la riportarono i Francescani tra gli allegati alla Memoria indirizzato all'imperatore d'Austria, della quale diremo più innanzi.

[3] Il quadro è alto m. 1,60 e largo m. 1,14. Questa misura corrisponde a quella in piedi francesi, data dai Francescani nell'allegato alla detta Memoria, documento *E*.

[4] I signori Cavalcaselle e Crowe dicono 28 giugno, ma è un errore.

[5] Lo disse Agostino Pucciarini nella sua deposizione davanti a notaro, del dì 11 febbraio 1820, ma tutti gli altri attestarono che il general Lechi lo spedì subito a Brescia. Vedi il documento segnato *G*, e di seguito tutte le altre dichiarazioni.

[6] Si legge nella citata deposizione di Agostino Pucciarini, documento citato *G*.

gli la preziosa tavoletta. [1] Temendo però l'opposizione già nota del marchese Piero del Monte, di Agostino Pucciarini e di altri, che ricordiamo a titolo d'onore, due cittadini certamente dei più faziosi si diedero attorno nella città per far sottoscrivere alcuni fogli, ne' quali era detto che il popolo sovrano, grato al Generale della libertà arrecatagli, e considerando il quadro come inutile affatto nella chiesa di San Francesco, voleva farne un dono, in attestato di riconoscenza, a questo novello padre della patria; e che se fosse bisognato si sarebbe tolto anche con la violenza. [2] Nonostante l'affannarsi e le minaccie di questi due tristi, su cinquemila castellani, quanti in quel tempo vivevano entro la cinta della città, appena duecento sottoscrissero; e si vuole che molti lo facessero

[1] Deposizione Pucciarini, documento citato. Vedi anche quello di lettera *N*.

[2] Ecco come il canonico Giulio Mancini narra il fatto in una specie di Diario di quel tempo, conservato nel nostro Archivio.

" A dì 29 Gennaro 1798. — In questa mattina fu regalata al Generale una bella copia del quadro di Rafael " d' Urbino rappresentante lo sposalizio della Madonna. Questa cosa fu molto mal pensata dalla Municipalità, quanto " avean ben pensato Pietro del Monte ed Agostino Pucciarini a non consentire che la Città venisse spogliata del- " l'originale che avean da tempo addietro progettato di regalare, perchè avvenne che il Generale portatosi nella " Chiesa di S. Francesco (dicesi per giro fatto e combinato da Agretti, e Giulio Bufalini) rimase colpito di vedere " una così bella copia del quadro già presentatogli in dono. Fu allora che gli dissero essere anzi questo l'originale, " ed il suo una copia. Tornato a palazzo si mostrò offeso come di cosa sconveniente alla dignità di un Gene- " rale per avergli presentata una copia. Agretti e Giulio Bufalini volendo emendar lo sbaglio e temendo l'opposi- " zione di Piero del Monte, dicesi che eglino stessi facessero girare due soggetti con de' fogli dove diceasi che il " popolo sovrano voleva che la Municipalità regalasse il quadro di Rafael d' Urbino al Generale, altrimenti lo avrebbe " rapito dalla Chiesa per darglielo da se. Fu cercato non so con qual metodo di far sottoscrivere que' fogli. Mi " ricordo d'aver udito dire che un tale lagnavasi che senza sua saputa si leggesse il suo nome tra i sottoscritti. " Presentati questi fogli da molti già sottoscritti, credette il presidente Bufalini di mandare alla Chiesa di S. Fran- " cesco da dove fu subito levato il quadro, incassato, e mandato al Generale. Dicono molti, ed è giuocoforza il cre- " dere che fosse cosa combinata; perchè il Presidente non dovea valutar que' fogli, i quali dovean riputarsi ribel- " lionarî, stante che nè pochi nè molti privati possono usurparsi il nome di popolo sovrano, e molto meno sem- " bra che avesse dovuto soffrire le espressioni — altrimenti lo rapiremo. — Ognun sa che la rapina è peggiore del " ladrocinio. Spiacque infinitamente a tutti i buoni ed agli intendenti la perdita di un quadro così ben conser- " vato che sembrava nuovo, e che faceva epoca nella vita di Raffaelo, mentre questi consistendo in una copia del " quadro già fatto da Pietro perugino suo maestro prima che escisse dalla sua scuola, mostrava quanto fin da quella " avesse Raffaelo superato il Maestro. Fece anche sorpresa che essendo state con il proclama assicurate le pro- " prietà di tutti, venisse disposto di questo quadro senza saputa de' Compadroni, cioè la famiglia Velluti di Casti- " glion fiorentino e la famiglia Guadagnoli d'Arezzo come eredi dell'estinta nostra famiglia Albizini, che avealo fatto " fare e collocare sull'altar gentilizio di S. Francesco ".

I fogli che vennero portati in giro erano così concepiti:

" Libertà, Eguaglianza.

" Il popolo sovrano, grato al generale Lechi per la libertà che il medesimo gli ha impartita, e sapendo che " esso è molto intendente di quadri e che quello situato nella Chiesa di S. Francesco, opera di Raffaello, è inutile " affatto in quel luogo, e che un tal dono potrebbe solo compensare il merito che un sì valoroso cittadino si è " fatto, il popolo sovrano desidera e vuole che il quadro sia a lui dato come a benemerito padre della patria, al- " trimenti si uniranno per rapirlo a tutti i costi ".

Il quadro fu consegnato al Generale con questo indirizzo:

" Carica la Comunità di obbligazioni e piena di viva riconoscenza per lo zelo onde siete stato animato nel " rendere l'ordine a questa città, che tumultuosamente creava la sua libertà, in nome del popolo sovrano vi pre- " senta questo quadro, che è uno dei più preziosi monumenti che noi abbiamo. Si lusinga che il vostro gradi- " mento farà grande l'offerta, ecc.

" G. Bufalini *presidente*, Leonardi, Pietro Monti, Pucciarini, Evangelisti, Cristiani *segretario* ".

(Vedi lo scritto di Cesare Cantù nel giornale *L'Arte in Italia*, anno V, aprile 1873, dispensa IV).

con la croce e che alcune delle firme fossero falsificate.[1] Ciò fu deposto da più testimoni, ma gli atti originali della Municipalità andarono distrutti nella ribellione popolare avvenuta il 3 maggio 1798.[2]

Certo è che il fatto addolorò tutta la cittadinanza, tenuta in soggezione e in timore dalle armi francesi, e gli stessi frati di San Francesco non potettero nemmeno porre in atti, nella Curia vescovile, la loro protesta, essendo cessata nel Vescovo qualunque giurisdizione, e dovettero contentarsi che il cancelliere dott. Tommaso Cherubini-Scarafoni la accettasse verbalmente " per poterla testificare a tempo sereno ", come poi fece.[3] Cessato in Italia il dominio francese, non sappiamo se gli stessi Francescani tornassero subito a protestare; lo fecero nel 1819 contemporaneamente alla Magistratura castellana con un' istanza all' Imperatore, notando che erano comproprietarie del quadro le famiglie Velluti di Cortona e Guadagnoli d'Arezzo, nelle quali erano entrate le ultime discendenti dell'estinta casa Albizzini.[4] Allora fu deciso: " In seguito " della richiesta ad essa (famiglia religiosa) notificata col mezzo della Segreteria di " Stato di Roma, diretta ad esigere le prove necessarie per riconoscere nel suo vero " lume la rapina fatta nel 1798 del quadro di Raffaello d' Urbino, ora posseduto dalla " Comunità di Milano, si è dato carico coll'annessa Promemoria di fatto e di ragione " di mostrare pienamente con opportuni e copiosi documenti in forma, che il quadro " suddetto è proprietà privata della Famiglia oratrice, e delle Toscane Famiglie com- " patrone, cioè Velluti di Cortona, e Guadagnoli d'Arezzo ".[5]

Ma ormai lo Sposalizio aveva già fatto tre passaggi: il conte Lechi lo vendè per

Come curiosità di quei tempi e a testimonianza del fanatismo che aveva suscitato il Generale, riportiamo questo sciagurato sonetto:

LIBERTÀ . VIRTÙ . EGUAGLIANZA
AL CITTADINO
GIUSEPPE LECHI
GENERAL DI BRIGATA DELLA LEGIONE BRESCIANA
E PADRE DI CITTÀ DI CASTELLO

—

Sonetto estemporaneo.

Voce di libertà, fulminea spada
Da schiavitù mi toglie e da ritorte.
Ah! si convien, che Monarchia sen cada:
Veggio Vendetta sul caval di Morte.
Di servitù le tenebre dirada
Forte Campion, che per benigna sorte,
Qual sul mattino liquida rugiada,
Dona alla Patria mia sostegno forte.
Il Genio disse di Tiferno, e intanto
Plauso faceva dall'amica sponda
Il Padre Febo con piacevol canto.
Riser le Ninfe, ed inalzâr la mano;
Uscite fuor festevoli dall' onda
Per coronar l'Eroe Repubblicano.

Di *Leopoldo Fidanza*, Accademico Libero
In atto di amore e fratellanza
Spiridione Stramigioli e Compagni Impresarj.

[1] Vedi le varie deposizioni allegate alla detta Memoria.

[2] Documento di lettera *Q*.

[3] Documento segnato *S*.

[4] Vedi il testo della supplica fra i documenti e quello segnato di lettera *D* con parte dell'albero genealogico della famiglia Albizzini.

[5] Vedi fra i documenti la citata Memoria stesa dal dotto canonico castellano Giulio Mancini, e di cui si conserva la minuta originale nel nostro Archivio.

mezzo del fratello Angelo, ai 9 dicembre del 1801, per lire 60 000, ridotte poi a 50 000, con atto del 2 febbraio 1802, a Giacomo Sanazzari ricco raccoglitore di preziosi oggetti d'arte: alla morte di questi ne divenne proprietario nel 1804, per lascito dello stesso Sanazzari, lo Spedale maggiore di Milano. Finalmente quando il vice-presidente della repubblica italiana Francesco Melzi volle arricchire di cose d'arte la capitale, e il pittore Giuseppe Bossi aveva iniziato la Pinacoteca di Brera profittando della soppressione di alcune chiese e monasteri, sulla proposta del dotto direttore del Museo numismatico Gaetano Cattaneo, fu acquistato nel 1805 dal governo repubblicano per la detta Pinacoteca insieme con altri quadri, per il prezzo di lire 65 000.[1] Per la qual cosa o non fu data risposta alla Memoria dei frati, o si ritenne legittimo il possesso dell'ultimo proprietario: ad ogni modo pare che i Frati per allora si acquietassero.[2] Un'altra memoria fu fatta dai fratelli Gualterotti dicendosi eredi degli Albizzini, e la diressero all'imperatore Francesco Giuseppe, ma dal governo austriaco, come più tardi da quello italiano, fu giudicata non ragionevole.

Sebbene Città di Castello debba giustamente deplorare la perdita di così prezioso dipinto, dopo gl' inutili sforzi fatti per ricuperarlo, le resta sempre la gloria invidiata d'averlo allogato al giovane Raffaello, dandogli così modo di mostrare al mondo i primi maravigliosi splendori del suo divino ingegno. E conforti noi, al pari di quanti amano l'arte, il pensare che la celebre tavoletta esiste sempre nella nostra Italia, madre e maestra delle lettere e delle arti, poichè corse pericolo di valicare i monti quando entrati vittoriosi a Milano, nel 1859, i Francesi nostri alleati, fu proposto di donare il quadro alla Francia, già bastantemente ricca di opere italiane, in segno di gratitudine pel sangue versato nelle battaglie della nostra indipendenza. Il dono fortunatamente non avvenne; ma allora appunto si pensò a restaurare il quadro, e malgrado delle molte proteste, Giuseppe Molteni pittore ne ebbe l' incarico. Lavò la pittura, spianò la tavola nel rovescio e richiuse con mercurio i buchi de' tarli. Allora piovvero le censure e corsero polemiche vivaci nei giornali: il Mongeri, presidente dell'Accademia delle Belle Arti di Milano, intervenne, facendo sapere che il restauro non era costato il prezzo favoloso che si diceva, e che era stato eseguito col parere e coll'assistenza d' una Commissione d'artisti intelligenti.[3]

[1] L'atto fu rogato il 18 marzo del 1805, e un decreto vicereale dello stesso anno destinò questi quadri alla Pinacoteca di Brera. I quadri acquistati con lo Sposalizio furono questi: *Il Maestro di campo* di Ambrogio Figini, una *Vergine col Putto* del Giambellino, l'*Assunta* di Marco d'Oggiono e un doppio *Stendardo*, molto guasto, di Giulio Cesare Procaccino. (Vedi il citato scritto del Cantù nel Giornale *L'Arte in Italia)*.

[2] Manca la data a un'istanza diretta dal Guardiano e dai Religiosi Minori Conventuali, ai Deputati al Governo provvisorio di Città di Castello che abbiamo trovato tra le carte dell'archivio Comunale. Ma poichè si dice nella medesima che il quadro " levato tumultuariamente dalla lor Chiesa.... del celebre Raffaello d'Urbino, di figura " ovale, (sic).... rappresentante lo Sposalizio di Maria Santissima con San Giuseppe, valutato settemila scudi, ed " una copia di celebre Autore per farne regalo al sig. Gen. Lechi della Città di Brescia, ecc., possa ritrovarsi nel " palazzo del nominato Sig. Generale, di cui sentesi seguestrati tutti i beni „, bisogna supporre che quella domanda fosse fatta prima della vendita del quadro, cioè innanzi al dicembre del 1801. E quando sia posteriore a quel tempo si dovrebbe pensare che i frati ignorassero la vendita avvenuta, e in casa Lechi si trovasse la sola copia " di celebre autore „.

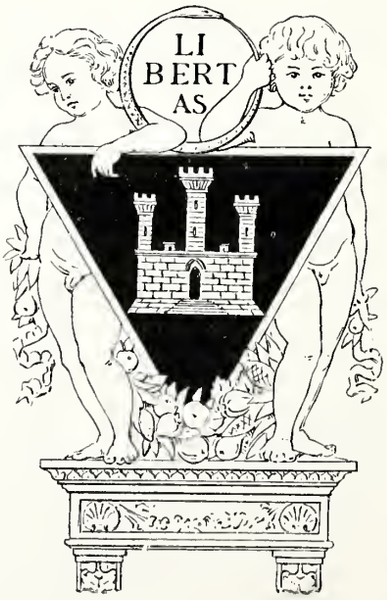
[3] Nella *Revue de Florence* era stato detto che il restauro era costato lire 14 000, mentre il Mongeri asserì che si erano spese 3000 lire solamente.

E, com'è naturale, diversi furono i giudizî: al Passavant parve che al quadro molto giovasse il restauro,[1] ma i signori Cavalcaselle e Crowe scrissero che quella ripulitura, o forse anche i restauri anteriori, tolsero al dipinto la " patina del tempo, non " che le ultime finitezze, e spostò il centro della luce. La parte che ha il più sofferto " è il pavimento dietro alle figure principali ".[2] Nella *Revue de Florence* fu scritto che la pittura era stata disonorata con restauri imprudenti;[3] e veramente se non fu profana, fu certamente ardita quella mano che, per quanto delicata e valente, osò toccare il maraviglioso dipinto.

Oggi sulla parete esterna della chiesa di San Francesco si legge, incisa nel marmo, questa iscrizione dettata dal valente letterato castellano Gaetano Cassarotti, morto pochi anni or sono:

RAFFAELLO SANZIO
NEL PRIMO FIORE DI SUA GIOVINEZZA
FECE IN QUESTA CITTÀ CINQUE DIPINTI[4]
FRA I QUALI LO SPOSALIZIO DELLA MADONNA
CHE NEL MDCCXCVIII
TOLTO ALLA CHIESA DI S. FRANCESCO
POSSIEDE ORA MILANO
INVIDIATA RICCHEZZA DEL SUO RICCHISSIMO BRERA
CITTÀ DI CASTELLO ALTERA INSIEME E DOLENTE
PROMOTRICE L'ACCADEMIA DEI LIBERI
P. Q. M. IL XVIII MARZO MDCCCLXXXVI
ANNO CCCCIII DALLA NASCITA DEL PITTORE DIVINO

[1] *Raffaello d'Urbino e il padre suo Giovanni Santi*, op. citata, vol. II, pag. 23.
[2] *Raffaello, la sua vita e le sue opere*, op. citata, vol. I, pag. 170, nota 1.
[3] Vedi la corrispondenza nella *Gazette des Beaux Arts*, vol. I, del periodo.I, anno 1859, pagg. 60 e 256.
[4] Cinque, contando per due le tele dello Stendardo.



CAPO XXI.

RAFFAELLO SANZIO

(*Il San Niccola da Tolentino*)

Nostra opinione quanto al tempo in cui fu dipinto, e quello che ne dissero il Vasari, il Lanzi e il Passavant — Descrizione della copia esistente a Città di Castello — Disegni a Lilla e a Oxford — Considerazioni intorno a quanto vi si scorge della scuola peruginesca — Trattative degli Agostiniani per la vendita del quadro troncate dall'avv. Niccolò Domenichini-Trovi, uno dei patroni della cappella — Terremoto che rovinò la chiesa e guastò il dipinto: accordi con i fratelli Domenichini-Trovi — Vendita al papa Pio VI, e dispersione delle parti in cui era stata divisa la tavola.

Nel parlare dei dipinti fatti dal giovane Sanzio per Città di Castello, abbiamo espresso più volte la nostra opinione, quella cioè che il San Niccola da Tolentino fosse l'ultima delle quattro opere sue condotte tra il 1500 e il 1505, l'una dopo l'altra quasi senza interruzione; poichè per quanto questa tavola andasse divisa e poi perduta, dalla copia della parte inferiore che se ne ha e dai disegni di Lilla e d'Oxford, non solo ci è dato di ricomporla, ma di conoscere anche l'avanzamento fatto nell'arte da Raffaello, che si era già allontanato dalla maniera del Perugino.

Se non vogliamo credere al Padre Conti citato dal Certini,[1] il quale afferma che " Raffaelle Santio d'Urbino lo dipinse nel 1505 „, non merita fede alcuna neppure la tradizione raccolta dal Lanzi a Città di Castello, la quale è contraddetta, più che dai disegni e dalla copia del dipinto, dalla descrizione che ne fece lo storico illustre. " Udii in Città di Castello „ egli scrisse, " che in età di diciassette " anni dipingesse il quadro di San Niccola da Tolentino agli Eremitani. Lo stile fu " peruginesco, ma la composizione non fu la usata di quel tempo: un trono di N. D.

[1] *Fiori vaghi delle vite de' Santi e Beati, delle Chiese e reliquie della Città di Castello*, ecc., op. citata. Città di Castello, Santi Mulinelli, 1627, pag. 159. Il CERTINI nel suo ms. cit. *(Chiese e Monasteri)* descrivendo la chiesa di Sant'Agostino dice: " Habbiamo l'altare di faccia alla porta di fianco di S. Nicola da Tolentino con ornamento " grande di noce rigato d'oro, con arme di Casa Trovi, che s'esprime in un'oca a scacchi d'argento e turchini in " fondo rosso: Raffaelle Santio d'Vrbino lo dipinse nel 1505 come scrive il Padre Conti e ne fa mentione Giorgio " Vasari nella vita del medesimo „. Lo stesso Certini nella *Storia di sessanta famiglie tifernati*, esistente pure manoscritta nell'Archivio della Canonica, parla dello stemma della famiglia Trovi e dice: " come vedesi in due luoghi " sulle basi dell'ornamento di *San Nicola da Tolentino* in quel suo altare nella Chiesa di Sant'Agostino proprio di " Casa Trovi „.

" con de' Santi ritti all'intorno. Quivi rappresentò il Beato, a cui Nostra Signora e " Sant'Agostino, velati in parte da una nuvola, cingono le tempie d'una corona: due " Angioli a man destra, e due a sinistra, leggiadri e in mosse diverse, con cartelle " variamente piegate, ove leggonsi alcuni motti in lode del Santo Eremitano: al di- " sopra è il Padre Eterno fra una gloria pur di Angioli, maestosissima. Gli attori " sono come in un tempio, i cui pilastri van fregiati di minuti lavori alla mantegnesca, " e nelle pieghe dei vestimenti rimane in parte l'antico gusto, in parte è corretto: così " nel demonio, che giace sotto i piedi del Santo, è tolta quella capricciosa deformità, " che vi poneano gli antichi, e ha volto di vero etiope „.[1] Ora non è possibile ammettere che a diciassette anni, vale a dire nel 1500, pur mantenendosi peruginesco nella maniera, potesse compiere un'opera così grandiosa, di composizione tanto varia e nuova, e mostrarsi assolutamente originale nel tipo del demonio. Che il Vasari la citi prima di tutte quelle fatte per Città di Castello[2] poco importa, perchè oggi nessuno potrebbe seguire quell'ordine cronologico; e basti osservare, per esser maggiormente persuasi della sua inesattezza, che egli la dice lavorata " di quella maniera „ con la quale condusse l'Incoronazione per Maddalena degli Oddi. La quale il Passavant[3] credè allogata al Sanzio nel 1503, prima che Paolo Baglioni cacciasse da Perugia la potente famiglia Oddi, il che avvenne a' 10 di agosto di quell'anno. È noto che il pittore pensò da principio a un'Assunzione della Vergine, che poi, non sappiamo se per volere della ordinatrice del quadro, cambiò in una Incoronazione; della qual cosa ci sono testimonianza gli studî e i disegni conservati in varie Raccolte. Certo è che, occupato anche nei lavori affidatigli nella bottega del Perugino, non potè dare compimento sollecito a quell'opera, la quale secondo una lettera perduta di Raffaello, che il Canali disse essersi trovata fra le robe lasciate dal cardinal Borgia, fu commessa a lui direttamente.[4] Accettando in parte l'opinione del Biografo aretino, che il San Niccola somigliasse nella maniera all'Incoronazione di Nostra Donna, siamo indotti a credere che l'uno e l'altro quadro fossero coloriti nello stesso tempo, e se cominciati prima della sua gita a Firenze, li avrà terminati al suo ritorno, vale a dire nel 1505.

Ma innanzi di esporre le ragioni per le quali pensiamo così, ci pare opportuno descrivere la copia del quadro, mancante peraltro della parte superiore. Fu fatta a Roma nel 1791 da Ermenegildo Costantini, come si sa dalla memoria scritta dietro alla tela, non avvertita dai signori Cavalcaselle e Crowe,[5] e che dice così: COPIA FATTA DA UN ORIGINALE DI RAFFAELLO, IN OGGI IN ROMA, DA ERMENEGILDO COSTANTINI L'ANNO 1791.

[1] *Storia pittorica dell' Italia*, (Milano, 1823), vol. II, pag. 52.

[2] *Vita di Raffaello da Urbino*, vol. IV, pag. 318 dell'ediz. Sansoni.

[3] *Raffaello d'Urbino e il padre suo Giovanni Santi*, op., citata, trad. da GAETANO GUASTI, vol. I, pag. 54, e vol. II, pag. 16.

[4] Opera suddetta, vol. I, pag. 54.

[5] *Raffaello, la sua vita e le sue opere*, op. citata, vol. I, pag. 140, nota 3. " Sembra „ essi dicono " che questa " copia sia stata eseguita al principio del secolo decimottavo „. La iscrizione fu riferita da Adamo Rossi nel *Giornale d'erudizione artistica*, Nuova Serie, ottobre 1883, pag. 15.

PRECEP IDEO·M
TA·PATR ANEO·I
IS·MEI N·EIVS·
SERVA DILECT
VI IONE
VIRGO·A·DEO·ELECT
ORDIN

Ora si vede nella Galleria comunale di Città di Castello, dove pervenne, dopo altri passaggi, dalla chiesa di Sant'Agostino, nella quale stette all'altare della cappella Trovi in sostituzione dell'originale, secondo i patti stabiliti tra i frati e i patroni nell'atto di consenso per la vendita. [1] Ed è verosimile, se non certo, che l'allogazione del quadro a Raffaello fosse fatta dalla detta famiglia, poichè nell'ornamento vi era ripetuto il suo stemma.

Nel fondo del quadro è rappresentato un portico sostenuto da due grossi pilastri che occupano le parti esterne laterali, e sembra che dai pilastri si muova sul davanti un arco, di cui non si vede la parte centrale. Nel cielo velato da nubi apparisce dentro uno splendore la testa alata di Serafino, e tra i due pilastri si scorgono in lontananza monti digradanti verso una larga pianura, in cui scorre un fiume traversato da ponte, sul quale passano un uomo a cavallo ed un altro a piedi. San Niccola è ritto nel mezzo, vestito dell'abito nero degli Eremitani con una stella che gli brilla sul petto. Ha il capo coperto da uno zucchetto parimente nero, e lo piega alquanto a destra verso il Crocifisso con lunga croce, da lui tenuta nella mano destra, mentre nella sinistra ha un libro aperto, in cui si leggono queste parole tratte dal Vangelo di San Giovanni: [2]

PRECEP	IDEO . M
TA . PATR	ANEO . I
IS . MEI .	N . EIUS .
SERVA	DILECT
VI .	IONE

che sono quasi il compendio della sua vita. Sotto ai piedi del Santo, noncurante e tranquillo in volto, giace disteso e debellato il demonio in forma d'uomo negro con coda simile a quella dei buoi, ali di pipistrello e con grossi ugnoni ai piedi e alle mani, il quale sfoga la sua rabbia impotente e cerca di sollevarsi da terra afferrandosi alla tonaca di lui. La testa del mostro è in parte nascosta dalle vesti dei due Angeli alati posti a destra, che tengono lunghe striscie a guisa di nastri, le quali nello srotolarsi lasciano vedere una parte di quel che vi è scritto, cioè in una la parola ORDINEM, nell'altra il motto SIGNIS . TIB . DECORAVI; iscrizioni che forse ne formavano una sola e furono male trascritte dal copiatore. [3] Dalla parte sinistra è un solo Angelo, anch'esso vestito di manto e tunica come i due ricordati e ad ali spiegate, che regge la striscia col motto: VIRGO . A . DEO . ELECTVS . NICOLA . XTI . PAVS. (?) [4]

[1] Vedi i documenti, in fine.

[2] Cap. XV, v. 10.

[3] Per quel che ci pare, l'iscrizione doveva leggersi così: ORDINE ET SIGNIS TE DECORAVI.

[4] Con questi motti si volle alludere dal pittore alla purità dei costumi, non meno che alla glorificazione del Santo chiamato da Dio ad entrar nell'Ordine, allora celebre, di Sant'Agostino, dandogli virtù di operare grandi

Ma se la copia, sebbene mediocre, è fedele, come pare, tanto nelle figure quanto nel paese, non corrisponde sicuramente all'originale nella parte architettonica, poichè Raffaello, che soleva spiegare tanta grazia anche negli accessorî, non avrebbe lasciati disadorni i pilastri che servono di fondo al quadro. Infatti il Lanzi vide " gli attori " come in un tempio, i cui pilastri van fregiati di minuti lavori alla mantegnesca "; e forse erano una reminiscenza dei fregi dipinti dal Mantegna nel palazzo d'Urbino, ammirati e studiati da Raffaello ancor fanciullo. Ma il copiatore dovette creder cosa inutile, o quasi, quegli ornamenti, e volle risparmiare il tempo e la fatica non essendo più conformi al gusto del suo tempo. Trascurò, e forse v'è da credere che ne avessero colpa i Frati ordinatori per ispender meno, la parte superiore del dipinto, quando non sia più probabile ammettere, che per esser questa la più rovinata, come diremo in seguito, e fin d'allora divisa in pezzi, non si curasse di riprodurla. [1] Per altro ne possiamo avere un' idea dai disegni che si conservano ad Oxford [2] e a Lilla,[3] massime da uno di quelli di quest' ultima Raccolta, in cui il reticolato ancora alquanto visibile, ci prova che servì per l'esecuzione del dipinto. I quali disegni noi offriamo riprodotti, perchè qualunque descrizione, per quanto precisa e ben fatta, non arriverebbe mai a darne un concetto adeguato, senza dire che essi, più che la pittura, dimostrano la maniera e lo svolgimento della potenza creatrice dell'artista e segnano quasi il tempo in cui furono compiuti insieme col quadro. Ed è singolare che i signori Cavalcaselle e Crowe, pur riconoscendo che quelli studî " sono disegnati con tale libertà e " conoscenza di modellazione nella forma, e con tanta abilità del movimento, che da " un lato mostrano il grande progresso della potenza artistica del giovine autore, e " dall'altro mostrano quanto Raffaello fin d'allora osasse audacemente allontanarsi da " taluna delle tradizioni della scuola, per trovare qualche effetto nuovo nella distribu- " zione delle figure ", dicano poi che l'opera fu condotta fra gli anni 1502 e 1504. [4]

Fino a tanto che non sia meglio ordinata, se pure sarà mai possibile, la cronologia della vita e delle opere di Raffaello, non potremo che fare delle congetture più o meno probabili intorno al tempo delle sue gite da Perugia a Firenze e in altri luoghi ch'egli certamente visitò; ma è naturale che partito da Urbino sua patria ancor fanciullo, come ne convengono tutti i suoi biografi, desiderasse di rivederla e di accostarsi alla famiglia ducale dei Montefeltro, alla quale fu tanto affezionato il padre suo. Noi adunque supponiamo che vi passasse nel recarsi a Firenze e ottenesse da Giovanna della Rovere quella lettera di raccomandazione al gonfaloniere Soderini,

prodigi. L'Angelo a sinistra ha manto verdastro, tunica gialla con sottomaniche di colore rosa chiaro, o rosso chiaro; quello in avanti a destra il manto color d'arancio, la tunica grigio ferro nella parte superiore e rosso scuro nella inferiore; finalmente il terzo è vestito di manto rosso chiaro e tunica verdognola chiara.

[1] V'è anche da supporre che il copiatore tralasciasse la parte di sopra perchè non sarebbe entrata nella grandezza della tela destinata al nuovo altare. La copia del San Nicola è precisamente come quella dei due stendardi, dove il pittore riprodusse solamente le parti inferiori.

[2] Galleria di Oxford, n. 4 e rovescio in matita nera. Misurano pollici 14 3/4 per 9 1/2. Pervennero dalle Raccolte Alva e Lawrence.

[3] Museo di Lilla, n. 737 e 738, su carta bianca. Misurano m. 0,338 per 0,240.

[4] *Raffaello*, ecc., op. citata, vol. I, pag. 142.

in data del 1° ottobre 1504, di cui non sarebbe sospetta l'autenticità se si potesse legger bene nel suo originale perduto.[1] E dovette essere allora che trovata la corte nel suo massimo splendore, come la descrisse il Castiglione nel *Cortegiano*, andasse perfezionando gli studî per il San Niccola da Tolentino, disegnando sul foglio del museo Wicar a Lilla il portico ad archi con finestre sopra, simile a quello del palazzo ducale d' Urbino.[2] Dalla maniera poi con la quale sono eseguiti quei disegni e gli altri d'Oxford, si riconosce il progresso fatto da Raffaello, poichè, specialmente negli ultimi vediamo non più una mano timida ed incerta, sibbene un fare più franco ed ardito, che non troviamo in altri schizzi anteriori a questi. E rivelano anche al pari della pittura, per quanto se ne può giudicare dalla copia, ch'egli aveva veduto le opere di altri maestri e cominciava a manifestarsi il passaggio tra la prima e la seconda sua maniera più risoluta e decisa, del che si ha un saggio anche nella Incoronazione di Nostra Donna, dal Vasari stesso dichiarata, come fu accennato, simile al San Niccola.[3] Ma però fedele il Biografo aretino al suo preconcetto, di vedere in tutte le prime opere del Sanzio l' imitazione quasi servile di quelle perugineschе, scrisse della tavola coll' Incoronazione che " chi non avesse in pratica la " maniera, crederebbe fermamente che ella fusse di mano di Piero, laddove ell' è " senza dubbio di mano di Raffaello ", mentre questo primo accenno di transizione è riconosciuto nel San Niccola da quasi tutti i critici delle opere di Raffaello.

Veramente, lo riconosciamo anche noi, nella composizione generale del quadro, apparisce sempre il discepolo del Vannucci, ma non così in alcune parti dove si scorge l' influenza di altri pittori. Consentiamo eziandio che nei disegni di Lilla sia qualche reminiscenza della scuola, appartenendo essi al primo periodo della carriera artistica dell' Urbinate; tuttavia un allontanamento deciso dai precetti della scuola stessa si nota nella parte inferiore del dipinto. Questa differenza tra le parti superiore ed inferiore fu già avvertita da monsignor Decio Francesco Vitelli,[4] il quale descrivendo i quadri che adornavano la chiesa di Sant'Agostino, dice così: " Et nella cappella de Trovi " vi è un San Nicola che molti lo stimano di Raffaello da Urbino, ma se è opera sua, " è necessario sia delle prime ch'egli facessi da giovine, o veramente è stata comin- " ciata da lui et da altri finita, perchè si vede molta differenzia tra le figure da basso " e quelle di sopra ". Il qual giudizio forse comune allora a Città di Castello, ci fa tanto più congetturare quel che gli stessi disegni rivelano ed abbiamo avvertito, cioè

[1] Ne dubitano i signori Cavalcaselle e Crowe, op. citata, vol. I, pag. 196, ma a questo proposito vedi la nota 1, a pag. 320 del Vasari, vol. IV dell'edizione Sansoni, e la nota 1 dell'opera ricordata del Passavant, vol. I, pag. 367.

[2] Potrebbe anche darsi che lo schizzo architettonico che vedesi in un canto del disegno sia un ricordo fatto a memoria del cortile d' Urbino o anche di quello similissimo del palazzo ducale di Gubbio, città visitata certamente da Raffaello. Che non lo facesse dal vero, si può supporre dalla forma centinata dell'architrave della finestra, invece che piana com'è in quelle di ambedue i cortili.

[3] Soprattutto la predella del quadro dell' Incoronazione mostra che Raffaello si svincolò dalla maniera del Perugino, dopo lo studio fatto sulle opere d'altri maestri, come già notammo nel parlare dello stendardo e delle reminiscenze di pitture del Signorelli che sono palesi nella stessa predella.

[4] In un libro scritto tutto di sua mano, contenente varie notizie sui monasteri e sulle chiese di Città di Castello, e conservato nell'Archivio Magherini-Graziani.

che il Sanzio studiasse a Città di Castello ed eseguisse la parte superiore del quadro, ma che gli schizzi e la parte inferiore di esso fossero fattti da lui, quando ritornò da Firenze a Perugia, dove potrebbe anche essersi fatto portare la tavola per finirla.

Abbiamo anche detto che con i disegni ci è dato quasi di ricomporre la parte superiore, nella quale, in una vòlta ornata a cassette con borchie, eravi Iddio Padre in una mandorla con ai lati una Santa e un Santo mitrato, mezze figure velate da nubi, in atto tutti e tre d'incoronare San Niccola. Ma il Lanzi [1] giudicò erroneamente che la figura muliebre a sinistra fosse la Madonna, poichè riflettendo che sarebbe stato sconveniente e non conforme all'uso mettere la Vergine al pari del Santo che le sta di faccia, crediamo invece vi fosse figurata Santa Caterina, il culto della quale fu sempre vivo ed era allora vivissimo a Città di Castello; e nel Vescovo si dovesse riconoscere Sant'Agostino titolare della chiesa e patrono dell'Ordine. Anche il Pungileoni ci dà la stessa descrizione, ma egli vide nella figura mitrata San Niccolò di Bari,[2] che non può avere alcuna relazione col soggetto e neppure con la chiesa.

Del resto noi crediamo che Raffaello avesse intenzione di servirsi, per condurre il dipinto, del disegno esistente nel Museo di Lilla, ma che fosse costretto per una ragione a noi ignota a sospendere il lavoro. Sarebbe provata la prima cosa dal vedere che quel disegno è reticolato, e perciò fatto per essere riportato in grande sulla tavola; la seconda dalla descrizione del Lanzi, il quale parla del Padre Eterno in una gloria " maestosissima ", mentre di esso non dà davvero neppure una lontana idea la più che mezza figura di giovane nella mandorla, recante fra le mani una corona. Il disegno predetto, in cui non è indizio alcuno d'una gloria d'Angeli, corrisponde perfettamente alla copia del quadro, e le parole di monsignor Vitelli, l'autorità del quale non è da mettersi in dubbio, non possono essere state scritte a caso. Per conciliare adunque le descrizioni del Vitelli e del Lanzi con quel che si vede nella copia evidentemente abbastanza fedele, ci sembra di dovere ammettere come conseguenza, che il Sanzio ponesse mano alla tavola ne' primi tempi della sua carriera artistica, e poscia, sfranchita e fatta più grandiosa la maniera di dipingere, studiando massimamente le opere del Signorelli, cambiasse molto il suo concetto e facesse il Padre Eterno nella parte superiore.

Ed è probabile che egli si preoccupasse lungamente del dipinto, e per quello eseguisse altri disegni, perchè per un'opera assai importante e di più figure, sono ben poca cosa quelli di Lilla e d'Oxford. E tanto noi siamo persuasi di ciò, che riteniamo appartengano allo stesso tempo e allo stesso soggetto il disegno di Stocolma, nel quale si vede un Santo frate seduto, e più specialmente il bello schizzo dell'Istituto Städel a Francoforte, giudicato dai signori Cavalcaselle e Crowe come uno studio per la madonna Ansidei. Cosa questa per noi abbastanza incerta, perchè se fosse veramente

[1] Cfr. a pag. 260.

[2] *Elogio storico di Raffaello Santi*, pag. 35, 37. Consentono col Pungileoni i signori Cavalcaselle e Crowe, op. citata, vol. I, pag. 142. Anche il Gonze (*Gazette des Beaux Arts*, 2° periodo, vol. XVII) dice che, nel disegno, la figura a sinistra rappresenta la Vergine.

Première manière de Rembrandt, Cabinet de Crozat

così, Raffaello non avrebbe cambiato il San Niccola in un San Giovanni Battista; laonde è invece credibile che l'artista pensasse a quella composizione quando si trovava a Città di Castello, e che il disegno di Francoforte non sia altro che uno studio per la tavola di Sant'Agostino. [1]

Studiando attentamente il quadro del San Niccola, ricomponendolo coll'aiuto della copia e dei disegni, è facile vedere da quali maestri il Sanzio prendesse i modelli o

Sibille dipinte dal Perugino nella sala del Cambio.

l'idea delle sue figure. L'analogia strettissima tra la figura del San Niccola di Raffaello, e quella dello stesso Santo nella tavola di Francesco da Castello che possiede ora la Galleria comunale; la somiglianza dell'abito, della mossa e perfino dell'espressione non possono attribuirsi a semplice caso. E che il Sanzio imitasse il dipinto di Francesco è confermato anche dalla somiglianza che si nota tra la Santa Caterina e il Santo vescovo di questo pittore, con le mezze figure schizzate nel disegno di Lilla.

[1] È vero che nel disegno di Francoforte ritroviamo la composizione della tavola per gli Ansidei, in cui sono simili la posa della Vergine e la forma del trono. Ma bisogna anche avvertire, che nel disegno stesso vi sono evidenti analogie con le opere di Francesco da Castello custodite nella Galleria Comunale, come per esempio la forma dei pilastri e del portico e la base del trono del quadro di Selci e la posa corrispondente del San Nicola del disegno con quella del San Girolamo del quadro già mentovato. Da Francesco pure forse fu ispirato il Sanzio quando segnava il Santo vescovo leggente, che si vede nel citato disegno di Stocolma.

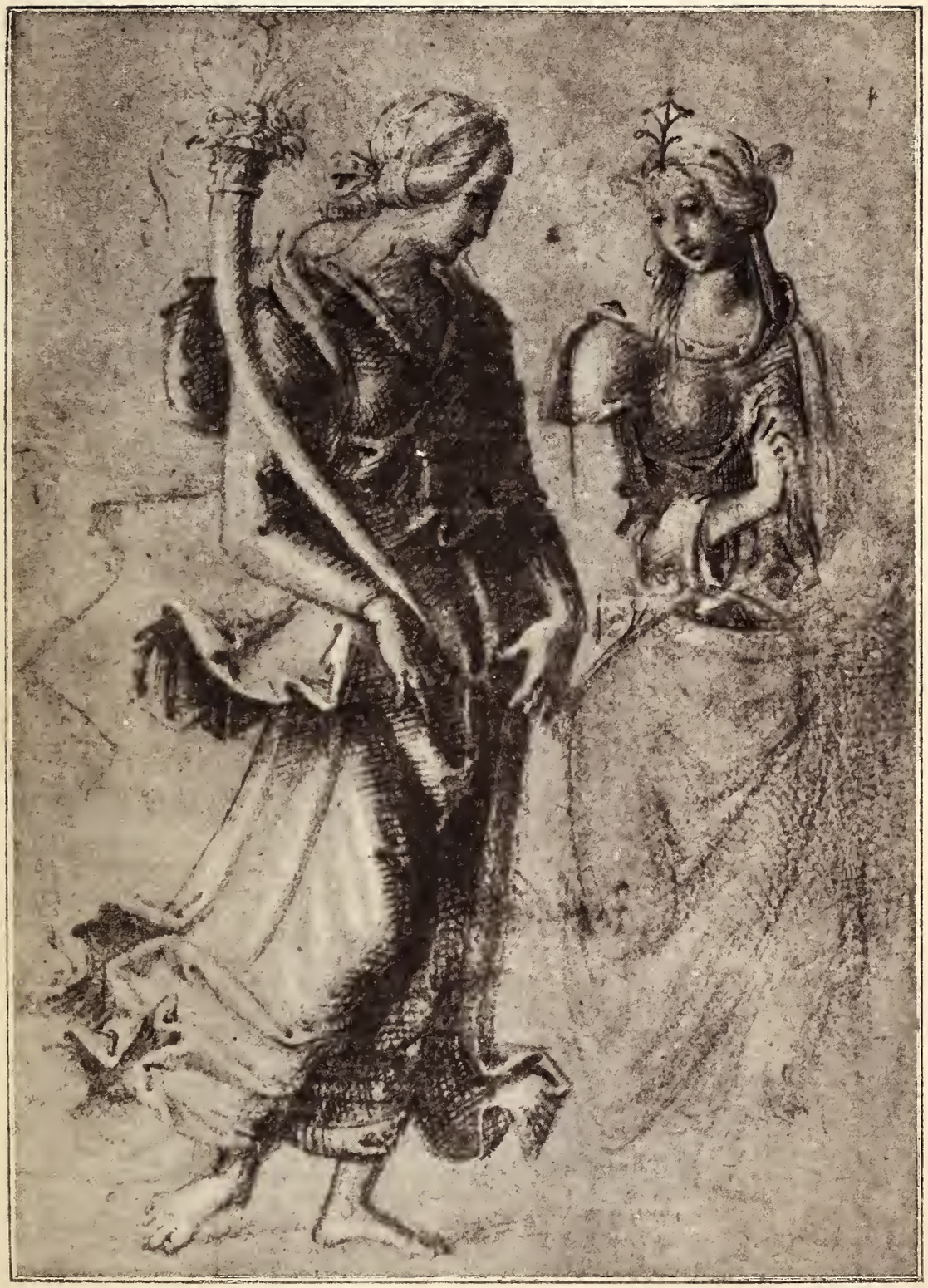
Nelle figure degli Angeli si trova a prima vista non solo una reminiscenza delle pitture del Perugino, [1] ma anche del Pinturicchio; e giudicando specialmente dallo schizzo del Museo di Lilla, ravvisiamo un' originalità vera e propria derivata dal libero studio delle opere del Signorelli, la quale si manifesta nella franchezza dello scorcio ardito e pieno di movimento del demonio, come la sicurezza del contorno nella figura del San Niccola che lo calpesta.

Disegno del Perugino per la Sibilla Cumana nella Galleria degli Uffizi.
(Da una fotografia di G. Brogi)

Nell'ottobre del 1788, gli Agostiniani trattarono la vendita del quadro con un certo Hamilton recatosi appositamente a Città di Castello per comprare, come in fatti comprò, buone pitture. Però conosciute quelle trattative dall' avvocato Niccolò Domenichini-Trovi, compatrono dell'altare, questi fece ricorso alla Congregazione dei Vescovi e Regolari, perchè non fosse presa una decisione sulla domanda di vendita, che probabilmente le sarebbe stata presentata dai frati, senza prima avvertirne l'abate Sebastiano Montalti, procuratore dello stesso Domenichini. Il Prefetto della Congregazione cardinal Caraffa scrisse al vescovo di Città di Castello il dì 11 dicembre del 1788, affinchè fosse proibito ai religiosi " di " vendere il quadro di cui si tratta, oppure di muo- " verlo dal sito ove trovasi, sotto le pene stabilite " dalle leggi ed altre ad arbitrio della Sacra Con- " gregazione, anche corporali ".

Ma nel settembre dell'anno successivo il terremoto rovinò la chiesa e parte del convento, guastando anche il dipinto. Allora i fratelli canonico Giovan Vincenzo e l' avvocato Niccola Domenichini-Trovi, credendosi in obbligo di aiutare gli Agostiniani nella ricostruzione del convento e della chiesa, consentirono la vendita del dipinto, con la condizione che i religiosi disponessero di una parte del prezzo per costruire una nuova cappella, dove fosse collocata una copia del quadro. A ciò infatti si obbligarono i Padri e per essi il priore fra Giuseppe Mascheroni, che ordinò la ricordata copia rimasta sull'altare della cappella fino alla soppressione degli Ordini religiosi, indi passata in casa dei Domenichini-Trovi,

[1] Si confrontino gli Angeli del San Niccola con le Sibille dipinte nella sala del Cambio e con gli Angeli delle storie del Battesimo di Cristo e dell'Annunziazione colorite dal Vannucci nella predella che si vede a Perugia nella Pinacoteca pubblica; e il disegno dell'Angelo, pure del Perugino, nella Raccolta dell'Accademia di Venezia.



che la rivendicarono,[1] poi dal convento delle monache agostiniane trasportata nella Galleria del Comune.

Secondo il Pungileoni,[2] il quadro fu venduto per mezzo del pittore Ponfreni al papa Pio VI, che lo fece dividere in più parti, certamente perchè era molto rovinato, ridu-

Disegno del Pinturicchio nell'Accademia di Venezia.
(Da una fotografia di Carlo Jacobi)

cendo a quadretto una parte della figura del Padre Eterno. Il Wicar invece scrisse che la pittura fu comprata per il detto papa da G. B. Soncino Ridolfi, pagandola mille scudi, che la parte inferiore rimase com'era e che quella superiore fu divisa in più parti.[3]

[1] Tutti i documenti relativi alla vendita del dipinto li pubblicò il prof. Adamo Rossi nel *Giornale di erudizione artistica*, vol. I, (Nuova Serie) fasc. I dell'ottobre 1883; ma li ripubblichiamo al termine del volume essendo assai interessanti per la storia del dipinto e perchè non è agevole trovare il *Giornale* rammentato.

[2] Op. citata, pagg. 35-37.

[3] Nel catalogo del Museo di Lilla compilato dal Pluchart (Lilla, Massart, 1889) si legge a pag. 109:

" Une note trouvée dans les papiers de Wicar, n. 197 de l'inventaire, fait connaître qu'en 1789, S. S. le Pape " Pie VI fit acheter par J. B. Soncino Ridolfi, moyennant mille écus, ce tableau de Raphaël, peint sur bois et placé " sur le maître-autel des Pères Augustins. La dimension ne permettait pas de le transporter et la partie comprise " depuis le milieu jusqu'au haut était un peu endommagée, néammoins, comme les figures prises séparément pou-

Questi pezzi si conservarono in Vaticano, secondo il Passavant, [1] " fino a che Roma " non fu occupata dai Francesi, chè a quel tempo disparvero „. Volendo conciliare questa varietà di versioni, è da supporre che il Soncino Ridolfi acquistasse il quadro per conto del Pontefice e che il Ponfreni fosse l'incaricato delle trattative per conto dei Religiosi. Comunque sia, il dipinto sparì, nè, almeno per ora, sappiamo qual fosse la sorte dei frammenti, uno dei quali alcuni crederono, e fra que-

Padre Eterno benedicente.
(Parte di tavola posseduta dall'avvocato Demetrio Gramantieri d'Urbino)

sti il compianto Adamo Rossi, che sia quello, col Padre Eterno benedicente, posseduto dal professore Demetrio Gramantieri d'Urbino. [2] Ma non vogliamo nè possiamo arrogarci il diritto di dare un giudizio che ci sembra assai difficile, poichè quel dipinto rammenta piuttosto le ultime anzichè le prime opere di Raffaello, e particolarmente le figure di Dio Padre che si vedono nelle loggie vaticane e nell'affresco della Magliana colorito, come si crede, da uno scolare sul suo disegno. Ammesso però, come ci pare indubitato, che il Sanzio non soltanto cambiasse il disegno, ma eseguisse dopo qualche tempo la parte superiore della tavola del San Niccola, potrebbe darsi benissimo che il dipinto oggi posseduto dal Gramantieri sia una piccola parte della tavola predetta, ed appunto una di quelle in cui, dopo il terremoto, fu divisa la tavola stessa. Di questo frammento diamo la riproduzione, perchè

" vaient faire des tableau plus petits, on le scia au milieu, de façon à former un tableau complet de la portion " inférieure renfermant le saint, le démon et les anges; ensuite les figures du haut représentants le Père Éternel, " la Vierge et saint Augustin servirent à former autant de petits tableaux qui furent restaurés et mis en bon état. " On ne sait aujourd'huj ce que sont devenus ces tableaux „.

[1] Op. citata, vol. I, pag. 53, e vol. II, pag. 10.

[2] Nel ricordato *Giornale di Erudizione Artistica*, ivi, 5. Una copia del San Niccola fatta da un mediocre frescante del secolo XVI inoltrato, esiste nella piccola cappella dei Lucari luogo distante cinque chilometri circa, da Città di Castello, in una collina prossima alla strada provinciale che passa alla destra del Tevere va verso Cortona. L'affresco è molto deperito e vi si vede solamente una parte della figura del Santo e dell'arco a formelle che doveva, nel quadro, soprastare alla figura. La cappella e la casa annessa dicesi che anticamente appartenessero alla nobile famiglia degli Albizzini.

i lettori abbiano una idea esatta della figura bella e maestosa che vi si vede e perchè sia più completo lo studio che abbiamo fatto sull'opera disgraziatamente perduta del sommo artefice. [1]

[1] Vedi l'opuscolo del prof. Demetrio Gramantieri col titolo: *Intorno ad un frammento di quadro attribuito a Raffaello.* Pesaro 1894. Il Gramantieri, com'egli racconta in quest'opuscolo, comprò il frammento di tavola "da un suo compagno di studio nell'Università di Bologna che lo aveva avuto da una famiglia che aveva qualche "parentela con Pio VI."

CAPO XXII.

MAIOLICHE CASTELLANE

L'arte a Città di Castello: università dei vasari nel 1266 — Agostino di Francesco da Pratovecchio, eletto cittadino, e Giacomo di Antonello vasaro — Antichi capitoli dei vasari — Antonio dei Borgoli figulo ricordato negli Annali castellani — Supplica di maestro Agostino di maestro Aurelio castellano per aprire una fabbrica di vasa bianche *in Arezzo — Provvisione del 1578 per la vendita dei vasi in tempo di fiere — Mezzamaiolica di cui parla il Piccolpasso, detta* alla Castellana *— Opinione del Jacquemart, e quello che ne dicono il Passeri, il Corona, il Genolini, il Demmin e il Raffaelli — Marche della maiolica castellana secondo il Genolini e copia della Madonna di Belvedere — Belle maioliche un tempo nei palazzi Vitelli, e Raccolte Ginevri e Mavarelli.*

Città di Castello, tanto illustre, come abbiamo veduto, nella storia delle Arti, non mancò neppure il vanto di aver favorito le minori, e fra queste l'arte di far vasi invetriati e maioliche d'ogni genere, gli uni e le altre lavorati e dipinti in maniera così particolare, da far prendere ai prodotti molto noti delle sue fabbriche la denominazione di maioliche *alla Castellana.*

In varî luoghi dell'Umbria e delle Marche, probabilmente per l'abbondanza e la qualità dell'argilla atta a fabbricare ceramiche, vivevano nel secolo XIII tanti lavoranti di esse da riunirsi in corporazioni, ossia università, di cui abbiamo memoria a Gubbio e anche a Città di Castello nel 1266, poichè i consoli dei vasari son ricordati, con quelli delle altre arti, in un atto rogato dinanzi al Podestà Bernardino da Castelnuovo, cittadino di Piacenza.[1] Al che dobbiamo aggiungere che nel primo libro degli Statuti municipali, capitolo 75, fu assegnato ai vasari il posto da occupare fra le corporazioni od università delle arti quando prendevano parte alla *luminerìa,* cioè all'offerta di cera solita a farsi ogni anno nella festività di San Florido protettore della città;[2] e una provvisione del Comune dell'anno 1356 li nomina appunto in quella occasione. Che poi l'arte prosperasse in città nel secolo XV per opera di maestri castellani o venuti da altri luoghi, sembra che non si possa dubitare, sebbene scarseggino i documenti e i prodotti ce-

[1] L'atto è rogato sulla piazza pubblica il 18 luglio del 1266, presente Pietro vescovo. Lib. II, *Extraord.* dell'archivio capitolare, pag. 79. Tom. III di vescovado, pag. 35.

[2] *Liber statvtorvm Palatii Dominorvm Priorvm* (Città di Castello, Mazzocchi e Gucci, 1538), a c. 20, retro: "De honorandis festivitatibus bb. Floridi et Amanti".

ramici di quel tempo. Noi abbiamo trovato ricordo, nel 1409, di un maestro Agostino di Francesco da Pratovecchio che aveva un figliuolo chiamato Angiolo, egli pure vasaro, al quale Agostino fu concessa la cittadinanza " ad omnes honores ". E poichè tale notevole concessione si faceva soltanto a persone distinte e di qualche merito, è ragionevole dedurne che egli fosse assai valente come pittore di vasellami non dozzinali, ma di qualche pregio artistico. Nel 1456 un maestro Giacomo di Antonello *vasaro* fece istanza a' Priori, in compagnia di Luca di Rinaldo Capucci e maestro Biagio da Gambassi, per metter su una fornace di vetri, [1] che pare fosse aperta. Ci mancano altre notizie, ma v'è da credere che anche il Capucci e Biagio lavorassero maioliche in società, specialmente il secondo che è chiamato *maestro* e veniva da un paesello prossimo a Montelupo fiorentino, dove quell'arte si esercitava largamente da antichissimo tempo. Del resto, di " vasa depenti " si parla nei seguenti Capitoli dei vasari, registrati negli Annali pubblici del 1459, [2] ma forse più antichi; sui quali vasi veniva imposta la tassa non lieve, a favore dell'arte, di soldi cinque per soma.

I Priori col consiglio degli arbitri adunati. Die. viij Junij mcccclix.

Capitoli deli vasari:

Im prima che larte deli vasari de lacità de castello sia arrte et membro da per se, et possino fare consoli et altri officiali, imponere pene et colte [2] per necessità della decta arte, et fare reformagioni et leggi come possano fare et fanno laltre arte de la decta cità.

Item che li consoli della decta arte possino tenere ragione contra li huomini dela decta arte de casa apartenente alarte predecta fine alla quantita de libre dieci.

Item che el potestà et omni altro officiale de la decta cità sia tenuto et obligato a dare adiuto et favore ali Consoli della decta arte, et exigere pene, bandi, imposte et condemagioni summarie et deplano ad omni requisizione delli Consoli della decta arte, alla pena de lib. XXV per ciascuno et ciascuna volta duplicare alla camera apostolica.

Item in favore della decta arte se supplica per gli uomini della arte, che vi degnate concederli che se niuna persona in la cità o contado per decti vasa di terra cotti o crudi o per altra cosa appartenente alla decta arte, paghi soldi cinque per soma per vasa depenti, non depenti un bolognino alla decta arte per membro dessa arte, et non siano tenuti ad essa arte pagare altro. Et più o meno che piace alle M. S. V.

Et li decti capituli piaccia alle S. V. et vostre Spe^ta^ minuire et giognere come alle S. V. et Spe^ta^ piace, che sono contenti stare in quel luoco le S. V. le porranno.

Item che non se preiudichi per li sopradecti capitoli a niuno breve di tale arte de la dicta cità.

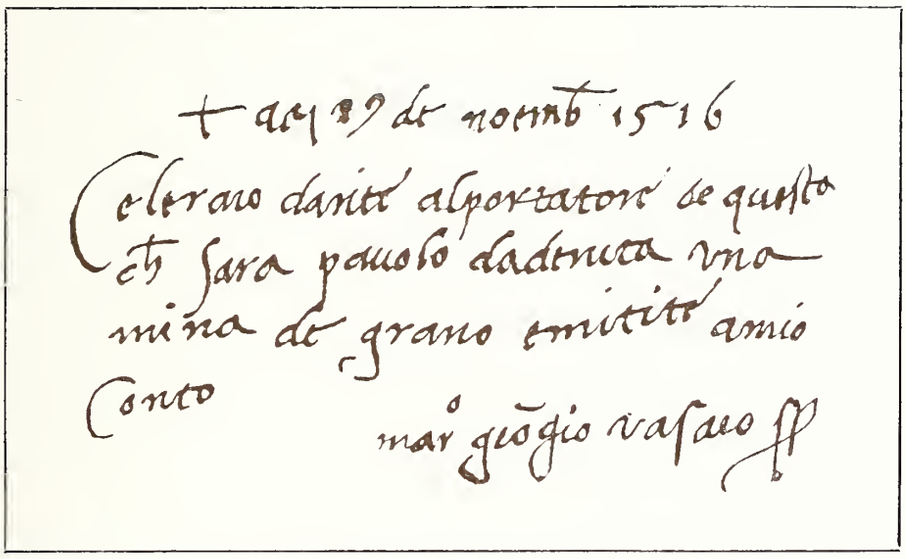
Questi Capitoli chiesti al Comune dagli uomini dell'arte, incontrarono favore ed approvazione; laonde è certo che allora maggiormente fiorirono a Città di Castello l'industria e il commercio delle maioliche, le quali non molto dopo raggiunsero la massima perfezione nella vicina Gubbio per opera di Giorgio Andreoli di Pietro da

[1] Annali del Comune, sotto la data del 12 marzo.

[2] Annali, *ad ann.*, pag. 44.

[3] Raccolte, imposizioni, tasse.

Pavia, le cui opere ebbero una celebrità non mai raggiunta dai prodotti di altre fabbriche.[1] E proprio nel 1498, anno in cui lo stesso Giorgio, anche a nome dei fratelli Giovanni e Salimbene, chiedeva ed otteneva la cittadinanza di Gubbio e l'esenzione per venti anni da tutte le gravezze, un Antonio *de Borgolis figulus*, era in Città di Castello nel Consiglio dei Trentadue,[2] e dei Priori nel 1510; segno questo della considerazione che godeva, probabilmente per la sua perizia nell'arte.[3] Se il Borgoli venisse di fuori non lo sappiamo, ma è da supporre che fosse castellano, poichè là dove esistevano fabbriche di maioliche, i cui prodotti erano molto ricercati


+ adì 29 de nouemb 1516
Celerano darite alportatori de questo
et sara pagato dadenuta vna
mina de grano emiritte amio
Conto
mar giogio vasaro ff

Autografo di Maestro Giorgio.
(Archivio Magherini Graziani)

non è possibile che mancassero valenti artefici del luogo. Vero è che essi andavano facilmente da un paese all'altro per meglio apprender l'arte, o per cercare maggiori guadagni, anche fuori d'Italia e specialmente in Francia.[4] Di questa emigrazione è un esempio Agostino di maestro Aurelio della nostra città, il quale nel 1584 scriveva a' Priori e ai Consiglieri del Comune d'Arezzo: che " desideroso " d'impatriarsi et insieme ancora metter l'Arte delle vasa bianche nella Città loro " d'Arezzo, le prega e supplica che voglino farli grazia di posser venire a stare in " Arezzo, et in quella dell'Arte esercitare et vendere del detto suo lavoro quale spera " che havranno a miglior prezzo che sin hora non havranno havuto; ma però con ob- " bligatione et conditione che per X anni dal dì della concessione non sia lecito ad " altri venire ad esercitare tal'arte di vasa bianche in detta lor città, ma non però

[1] A proposito di Maestro Giorgio, diciamo che l'unico suo autografo conosciuto si conserva nel nostro archivio e lo diamo riprodotto.
[2] Annali *ad ann.*, pag. 174
[3] Annali *ad ann.*, pag. 214.
[4] Vedi tra gli altri: Rondot, *Les Potiers de terre Italiens à Lyon au seizième siècle.* Lyon, 1892.

" sia prohibito ad alcuno, ma permesso il portare del lavoro fatto altrove, in detta " città a vendere, acciò non potesse cadere in pensiero che avesse voluto porre assedio " a detta città, ecc. „

Le parole " desideroso d'impatriarsi „ ci fanno supporre che quando maestro Agostino fece la domanda, egli fosse molto lontano da Città di Castello, ma non è indicato il luogo dove si trovava. Doveva però aver qualche nome nell'arte, poichè rimessa la detta supplica dal Collegio alla Cancelleria per la consueta informazione ai 10 di settembre del ricordato anno 1584, si legge in essa così: " Per informatione " si dice brevemente, come può esser noto a tutte le SS. VV. Mag., che l'arte delle " vasa bianche in questa città (d'Arezzo) è stata persa per tanti e tant'anni che non " se ne ha memoria alcuna, et se per mezzo del supplicante la si potesse con in- " trodurla nuovamente in questa loro antichissima città, verriano a renovare le me- " morie antiche di famosissimi scrittori che di ciò pienamente hanno scritto; oltre " che poi al publico quanto alle Gabelle, et al particolare per interesse privato se- " rìa di grande utilità et comodo, essendosi lasciato intendere largamente il suppli- " cante, che a minor prezzo potrà egli vendere e dar le vasa qui fabricate che le " forastiere; oltre che poi in la qualità della terra non ci sarà comparatione alcuna, " sendo le vasa di qui belle, bianche et allattate, di terra finissima, et quelle che di " fuora vengono di conditione peggiore et maggior di prezzo. Talmente che *con il* " *venir di M. Agostino non si da se non honore et reputatione alla Città*, et utile co- " modità publica et particolare „.

Notavasi peraltro che il chiesto privilegio dei dieci anni doveva concedersi dal Granduca; e sottoposta la supplica il 20 settembre del detto anno a' Priori e il 22 d'ottobre successivo al Consiglio Generale, era da quest'ultimo approvata ad unanimità di fave nere 46. Ai 24 di novembre il Principe faceva il rescritto così: " Con- " cedesili, ma che non possa lavorare altrove che dentro la città d'Arezzo, et che di " fuora ve ne possa venire di qualsivoglia sorte di detti vasi, et così chi volesse " lavorarne per il contado o altro luogo possa senza pregiuditio „.[1]

Nel 1578 il Gonfaloniere e i Priori castellani provvidero al modo da tenersi nell'assegnare il luogo per la vendita dei vasi ed altre figuline, in tempo di fiere, e ciò per impedire i dissidii e le controversie che insorgevano tra coloro che esercitavano l'arte.[2]

[1] Archivio centrale di Stato in Firenze, Filza I delle Relazioni di M.er Iacopo Doni, dal 1582 al 1584, a carte 122.

[2] " Copia decreti sive Capitulationis facte super figulis et cociis alternatim tenendis locis in Cassero sive " platea Civitatis, pro vendendis vasibus de eetero observandum, etc.

" Ex libro novo Reformationum Cancellariae Civitatis 1578 ad c. 204.

" Magnifici domini Gonfalonerius et Priores, auditis controversiis et dissensionibus figulorum et auditis au- " diendis et visis videndis, declaraverunt determinaverunt et sententiaverunt.... supradicti figuli aut ut ... vasarij " debeant facere inter ipsos sacculum, et extrahere nomina ipsorum et quomodo cuimque sorte ei contingerit sic " incipiat ordinem et habere locum meliorem unius sabbati, pro quolibet ipsorum ordine contingenti cum termino " inter eos solito per spatium decem pedum, cum pacto quod tempore publico, ut dicitur delle fiere, nemo ipso- " rum durante dicto termino possit neque debeat immutare eius locum non.... dicans imibus forensium atque " externuum nec minus, et qui extra Civitatem habitaret et sic pro decreto et pro determinato habuerunt, volue- " runt omni meliori modo „. (Archivio del Comune, *Libro Rosso*, a car. 23.)

Tali notizie ci provano a sufficienza che la nostra città fu uno dei centri più antichi e importanti della lavorazione delle maioliche, e più specialmente di quelle distinte dai tecnici col nome di mezza maiolica, cioè rivestite solamente da una terra bianca, sulla quale si applicava la coperta piombifera, e dette volgarmente, fino dal secolo XVI, *alla Castellana;* denominazione che non si può spiegare se non che ammettendo la priorità e l'antichità delle fabbriche nostre. Dalle quali crediamo avessero poi origine quelle di simili prodotti aperte alla Fratta e in molti altri luoghi.

La mezza maiolica, talvolta con lustri metallici, era molto in uso nei vasellami prima che si trovasse e si mettesse in pratica lo smalto stagnifero; ma in questo genere di ceramica si distinguono per altro varie maniere di lavorazione, fra le quali quella della ricordata maiolica *alla Castellana.*

Il cavaliere Cipriano Piccolpasso, parla così per il primo nel suo prezioso *Trattato* [1] della qualità ed esecuzione tecnica di esse maioliche:

" Poichè io vi ho dato i colori della Marca, intendo darvi quelli della Città di " Castello, avvertendovi che in questi, siccome negli altri, la esperienza ed il lungo " uso v'insegnerà a ridurli a perfezion maggiore; basta che questi son tutti sicuri e " buoni: chi vuol di meglio, vada filosofando nel crescere e nello scemare dei pesi; " chè mi do a credere che Corebo Ateniese, che ne fu inventore, facesse il mede- " simo; avvertendovi che quasi di tutti i colori che io vi insegno, vi fo di due o di " tre dose, come si vede nella sua divisione fatta per la linea che discende tra l'uno

[1] *I tre libri dell'arte del Vasaio*, ecc. Roma, stabilimento tipografico, 1857, pag. 31. Il dottor Piccolpasso non solamente conobbe l'arte per teorica, ma anche per pratica. Egli, nato in Urbania nel 1524 e morto nel 1579, fu architetto, ceramico e pittore di vetrate, e nel 1568 otteneva la cittadinanza onoraria di Perugia. Dal 1559 al 1570, per ordine del cardinale Annibale Altemps Generale di Santa Chiesa, scrisse un libro intorno alle città e luoghi dell'Umbria, il cui ms. appartenuto alla libreria dei Duchi d'Urbino, passò nelle mani del conte Giacomo Manzoni, e fu venduto all'asta nel 1894 con gli altri libri raccolti dal dotto bibliografo. Noi avemmo agio di esaminare il ms. favoritoci cortesemente in prestito dal conte suddetto, e che porta questo titolo: *Le Piante e i Ritratti delle Città e Terre dell'Umbria sottoposti al Governo di Perugia.* Di Città di Castello, che è il XXII luogo descritto, ecco quel che dice il Piccolpasso: " Le cose di questo luogo si passaranno brevemète, per essar " cosa nota a tutti che Cittadicastello è luogo belliss°, buono, dottato abondantemente de tutti i frutti della Terra, " ricchiss° e facultoso et in soma nò si può dir altro che di tutto quello che fa dibisogno all'human vita, Cit- " tadicastello ne è ricchiss° et abundante.

" Gl'huomeni di questo luogo sonno la maggior parte ottiosi, armigeri, et dessiderosi della guerra, et vanno " volentieri a trovarla.

" Ha le sue mura parte nove et parte vecchie, cui dintorno alcune fortificazioni nove, tutte volte alla banda " del piano fra tramòtana e mezzogiorno alla faccia di levante fatte per diffendar quella parte, essendo facile " l'accostaruisi per trincera.

" Ha alcuni colli di là dal Tevere che stanno alquanto a cavalieri della Città; si passa da quella banda il " Tevere per ponte di legno.

" Ha bestiami di tutte le sorti.

" La maggior parte dell'huomeni del luogo sonno ricchi.

" *Armi da guerra:*

Tutt'a Cavallo per operarsi, ma mal tenute	Colubrine, num. 3	Archibugi apposta, num. 22
	Canoni, num. 1	Picche diverse
	Mezzi canoni, num. 1	Corsaletti diversi
	Mezze Colubrine, num. 1	Salnitro in una Cassa
	Sagri, num. 1	Polvere G. 120
	Moschetti, num. 8	Palle di ferro et de pietra ".

(Quì la pagina è tagliata)

" o l'altro peso. Non vi ammirate se ad alcuni va la rena, ad alcuni il sale che, " per dirla, son usi diversi tutti nati dai pensamenti degli uomini. Simili voglie na- " sceranno a coloro che maneggeranno l'arte „.

Poi dà la seguente ricetta per i colori:

" *Colori Castellani*
" Marzacotto..... lib. 9 — Piombo lib. 3

" *La sua coperta*
" Marzacotto..... lib. 8-8 — Piombo lib. 4-5 $^1/_2$ „.

E aggiunge: " Questa è un'altra pratica, imperocchè a questo non vi si adopera " stagno, ed è di bisogno per far questi colori avere una sorte di terra che vien da " Vicenza, nè gli so trovare altro nome che terra bianca, ovvero terra vicentina. " Questa si macina, come si fa il bianco; macinata s'invetriano i lavori da crudo, " poi si cuocono una volta, ma che non siano troppi cotti; abbino piuttosto un poco " del crudo; e poi s'invetriano con il detto bianco, ma diasi sottile „.

La descrizione del Piccolpasso abbastanza oscura, fu soggetto di molti e svariati commenti intorno all'esattezza tecnica: anzi possiamo dire che i commenti sono non meno degli autori che scrissero trattati di ceramica. Forse egli volle dire: Tuffati i lavori crudi in un bagno di terra liquefatta di Vicenza e cotti a fuoco lento, si dia la vernice o bianco, composto col Marzacotto, ossia fritta di rena e feccia, alle pitture; e su quella vernice si ripeta una coperta di composizione quasi simile alla vernice, col piombo adoperato come fondente, proporzionatamente aumentato, e si cuociano poi a fuoco più forte. [1]

E ragionando sempre della tecnica, lo stesso Piccolpasso discorre (pag. 34) dello " sbiancheggiato „ ossia dei lavori a stecco, chiamati generalmente graffiti, ed oggi quasi comunemente creduti i veri lavori *alla Castellana*. Poi dopo aver accennato a varie pratiche, cioè ai diversi modi usati nella lavorazione, dice: " Ora io in- " tendo di darvi alcuni neri e poi gli sbiancheggiati „ che si usano in Lombardia.

[1] Il valente professore Carlo Kornhas che disegnò le migliori tavole di questo lavoro, e che ora insegna la ceramica nella scuola d'arte applicata all'industria a Karlsruhe, ci diceva a questo proposito: " Io non sono ancora " persuaso della precisione della tecnica indicata dal Piccolpasso, e credo che la maggior parte dei cosiddetti lavori " *alla Castellana* non siano fatti secondo la sua indicazione. Credo anzi che molti di questi prodotti figulini, come " per esempio i più a sgraffito o con altri ornamenti semplici, fossero eseguiti con un processo più primitivo. Non " comprendo i diversi e difficili fuochi e bagni di vernici, *bianchi* e *coperte* per sì semplici e apparentemente rozzi " lavori. A me riuscì di fare lavori simili soltanto col bagno nella terra bianca con qualche fondente, dipinti, " invetriati e poi cotti ad un fuoco più forte. Volendo poi perfezionare la base e il fondo dei colori, si potrebbero " aggiungere alla terra bianca delle sostanze più o meno fusibili e vetrificabili, senza ricorrere ad un altro bagno o " ad altra cottura, che certamente rendono il lavoro sempre più difficile. A Gubbio dove non adoprano lo smalto " stagnifero, e specialmente nella fabbrica Passalboni, eseguiscono le loro stoviglie in un modo assai primitivo " quanto a tecnica. Dico ciò perchè in molti lavori e in particolare ne' rinomati graffiti, che d'ora innanzi si " chiameranno senz'altro *alla Castellana*, non posso ammettere il lavorìo indicato dal Piccolpasso. Tutto ciò fa " vedere che questi malgrado il grandissimo servigio reso ai posteri per lo studio e per il rinascimento delle tecniche " usate in antico vuol'esser letto con molta precauzione „.

E più sotto: " Eccovi gli sbiancheggiati, avvertendo che si adopera la terra di " Vicenza, come si è detto dei colori Castellani.

" *Sbiancheggiato.*
" Rena lib. 5 — Piombo lib. 10,

" Dipingesi sulla terra bianca, cioè quando avranno avuto la terra di Vicenza, " vo' dire con uno stil di ferro di questa sorte (cioè simile alla figura), e questa " pittura chiamasi sgraffio „.

Quest'ultima composizione, mercè la forte dose d'ossido di piombo, non era che una coperta molto fusibile sui lavori graffiati; e quanto accenna messer Cipriano è verosimile, sebbene ci metta in imbarazzo, considerando che se i lavori a graffio sono veramente quelli *alla Castellana* come si crede oggi dai più, non possono dirsi così gli altri da lui come tali indicati, i quali differiscono nella tecnica e nell'effetto. [1] Il Jacquemart, molto competente in questa materia, crede che ambedue i metodi di fabbricazione indicati dal cavaliere Durantino siano la stessa cosa, ma sembrerebbe quasi che egli non avesse intera conoscenza del *Trattato dell'arte del Vasaio* o non tenesse abbastanza conto dei due metodi per evitare una confusione. [2] Dopo il già detto quanto alla fabbricazione delle maioliche *alla Castellana*, vediamo quello che ne scrissero gli storici più stimati dell'arte ceramica, de' quali pare che i più non studiassero con la dovuta attenzione i libri del Piccolpasso, nè comprendessero la parte tecnica in modo da risolvere la questione storica che ne dipende.

Giovambattista Passeri [3] avvertì come il Piccolpasso fece menzione delle maioliche di Città di Castello " che avevano colori preparati in una maniera particolare, che " si chiamavano alla Castellana „, ma da lui non sappiamo altro, poichè, lo afferma egli stesso, al suo tempo le fabbriche Castellane non esistevano più. [4] Giuseppe Corona [5] dice che Città di Castello " aveva una maniera propria di lavorare i vasi " che il Piccolpasso nomina alla Castellana. Usava terra di Vicenza, adoperava il " tartaro in luogo della feccia bruciata delle uve. La terra vicentina si macinava e " poi se ne invetriavano i vasi crudi, questi si facevano cuocere una volta, ma non " troppo, e poi con la stessa terra nuovamente si invetriavano. Faceva dei graffiti " molto belli. Non se ne hanno altre notizie „.

Il Genolini [6] ne parla più diffusamente. " Città di Castello, egli scrisse, è la sede " antica di una fabbrica tutt'affatto particolare e che non cercò mai di cambiare. I " suoi prodotti sembrano di uso affatto popolare ed è assai probabile che se ne ser-

[1] Anche il prof. Argnani parla di graffiti di Montelupo posteriori a quelli di Faenza. Vedi a pag. 14 il suo lavoro, *Le ceramiche e maioliche faentine dalla loro origine fino al principio del secolo XVI.* Faenza, 1889.

[2] *Histoire de la Céramique*, etc. Paris, Hachette, 1873.

[3] *Istoria delle pitture in maiolica fatte in Pesaro e ne' luoghi circonvicini.* Pesaro, 1857. Vedi a pag. 51.

[4] Il Passeri morì nel 1780.

[5] *La Ceramica.* Milano, 1879.

[6] Genolini Angelo, *Majoliche italiane.* Milano, 1880, pagg. 48-49.

" vissero gli operai italiani, nel mentre che le belle maioliche si propagavano fra la " nobiltà e le classi agiate: ad eccezione di qualche lavoro eseguito per speciale " commissione, di esecuzione molto accurata e di forme ricercate. Cipriano Piccol- " passo vissuto nel secolo XVI chiama lavori alla castellana certe opere che si fab- " bricavano a' suoi tempi e che incominciavano a diffondersi in altre parti d'Italia. " Egli ci dà la ricetta dei colori e del modo di applicarli che riassumo in poche " parole: il pezzo composto per esempio in terra rossa veniva coperto con la in- " gobbiatura, formata per la maggior parte con terra di Vicenza, alla quale si dava " il nome di terra bianca o terra Vicentina ben macinata e rimescolata, come si fa " collo smalto; lo si metteva ad un fuoco leggero, onde avesse a conservarsi quasi " allo stato di crudo; poscia con un ferro si levava la ingobbiatura o copertina, tutta " attorno al disegno che si voleva eseguire e si dava una vernice trasparente, nella " quale era escluso lo stagno, in modo che la decorazione risaltava in bianco sul " fondo rosso. Alcuni ritocchi eseguiti in verde rame assai diluito, in giallo vivo e " qualche volta in turchino od anche in bruno giallastro, sono i soli colori applicati " a questa specie di terra verniciata di sovente frammischiati fra di loro. Piccol- " passo chiama col nome di *graffio* questo genere di decorazione e con quello di " *graffito* l'oggetto decorato di graffio. Sono per la maggior parte di lavoro alquanto " grossolano, ma la loro antichità ed originalità li rende assai interessanti. Altre " fabbriche della Lombardia e del Veneto si dedicarono in questi lavori: Padova e " Pavia specialmente, delle quali parleremo a suo tempo. Ora m'interessa di mostrare " qualche bel lavoro di Città di Castello. Al Louvre àvvi una coppa con copertina " e graffi, il cui piede è formato da tre leoni, e che dalla decorazione sembra ap- " partenere alla seconda metà del XV secolo: assai rimarchevole tanto per i costumi " dei personaggi, che per la meravigliosa corona di foglie che li circonda. Il museo " dell'Hôtel de Cluny possiede un'altra coppa ed un piatto su cui figurano stemmi " gentilizi; il che prova che prima della maiolica fina, la nobiltà non isdegnava di " far uso di queste vaserie primitive e di poco lusso. La decorazione alla Castel- " lana non fu però solamente a graffio; alcuni pezzi hanno ricevuto una vera pittura " sulla terra bianca di Vicenza od ingorbiatura „.

Il Demmin[1] attribuisce la coppa coi leoni che si trova nel Louvre, alle fabbriche della Fratta; il Chaffers[2] parla soltanto dei lavori provenienti dal detto paese, ma con più competenza di tutti e più esattamente ne discorre il dotto e altrettanto intelligente Jacquemart nel suo stimato libro: *Les merveilles de la Céramique*:[3] " Città di Castello, situé non loin de Gubbio, est le siège d'une fabrique an- " cienne et toute particulière, en ce sens qu'elle n'a jamais modifié sa pratique et

[1] *Guide de l'Amateur de faïences et porcelaines*. Paris, 1867.

[2] *The Keramic Gallery*. London, 1872.

[3] Paris, 1866-68. Vedi vol. II, pag. 203. Quest'opera ha servito di guida a tutti gli scrittori moderni di cose ceramiche.

" semble s'être spécialisée pour les vaisselles populaires. Est-ce à Castello que le " genre a commencé? Nous l'ignorons; mais au seizième siècle lorsque Piccolpasso " divulgait les secrets de son art, l'usine avait une pratique si sure et possédait si " bien, comme il le dit, *l'accord des couleurs*, qu' il donne le nom de *Castellane* à " la méthode de décoration qui, de ce centre, rayonnait alors partout „.

Giuseppe Raffaelli [1] si esprime così a riguardo della maiolica castellana: " Que- " sta specie di manifattura, oggi detta Mezzamaiolica, dal Piccolpasso si chiama " sempre col nome di Lavori alla Castellana, o di Città di Castello; la qual cosa " induce a credere che fosse un ritrovato, o per lo meno il prediletto lavoro di " tal paese, che aveva pure una sorta di scranne da pitturare i vasi tutta sua, chia- " mate sedie alla Castellana „, e cita un rogito del 1614 di Tiberio Rainaldi notaio di Casteldurante in cui si legge: " Reservatis tantum pro ipso venditore formis va- " sorum, et una side, ut dicitur, alla Castellana.... „ aggiungendo peraltro che non sa se il Piccolpasso " alluda a Città di Castello (Tifernum Tiberinum), o a Castelli " città del Regno di Napoli „. Ma il Cherubini [2] crede addirittura che il cavalier Cipriano, quando parla di lavori alla Castellana, non intenda di dire quelli che si facevano a Città di Castello " le cui fabbriche, poniamo che vi fossero state, non eb- " bero mai un gran nome „. [3]

Finalmente il signor Fortnum [4] si esprime così: " A Città di Castello allude il " Piccolpasso quando parla dell'uso di certe terre e di colori *alla Castellana*, della " *ingobbiatura* e ormai a *sgraffio*, che egli minutamente descrive. Intorno a questo " argomento rimandiamo il lettore all'estratto del manoscritto del Piccolpasso e alla de- " scrizione degli sgraffiti o oggetti incisi. Da queste fonti primitive il signor Urbani " De Gheltof vorrebbe inferirne, che gli ornamenti a sgraffio vennero usati origina-

[1] *Memorie istoriche delle maioliche lavorate in Castel Durante*, ecc. Fermo, 1846, pag. 11.

[2] *De' Grue e della pittura ceramica in Castelli*. Roma, 1865.

[3] Anche altri scrittori confusero le fabbriche di Castelli negli Abruzzi con le nostre, o non ebbero di queste alcuna notizia. Infatti il Paquot nella sua *Histoire de la Faïence*, cita solamente Castelli negli Abruzzi, e il Dott. Carlo Malagola, nelle *Memorie sulle maioliche di Faenza*, parla soltanto dei lavori eseguiti in quel luogo. Si consulti pure il dott. Concenzio Rosa, *Notizie storiche delle maioliche di Castelli e dei pittori che le illustrarono*. Napoli, Gioia, 1857. Ma, secondo noi, varî scrittori s'ingannarono leggendo male un passo citato dal Passeri, (op. citata, pag. 35) concernente l'opinione espressa dal maestro in teologia Antonio Benter parlando dei vasi ispano moreschi in una sua Cronaca, che il Passeri dice scritta intorno al 1540, leggendosi in essa fra altre cose: " nè di Pesaro, nè li castelli della Valle Siciliana d'Abruzzo, ecc. „ Meno male il Delange nell'appendice all'opera dello stesso Passeri, dove avverte che il Piccolpasso e il Passeri parlano di lavori *alla Castellana;* dal che si potrebbe supporre che già nel secolo XVI avessero rinomanza le fabbriche napoletane; " ma siccome esiste un'altra città chiamata *Città di Castello*, nella Romagna (?), v'è dell'incertezza su questo ri- " guardo „. (Pag. 187 del cit. edizione).

Finalmente, per non dilungarci senza scopo in altre citazioni, termineremo col ricordare che Alfredo Darcel scrisse in un articolo pubblicato nella *Gazette des Beaux Arts* (II, 18, pag. 980), col titolo: *Les Moyen Age et la Renaissance au Trocadéro-Les faïences italiennes:* " On sait qu'à côté de l'art de terre décorée de peintures " sur émail, un art plus populaire persista dans le nord de l'Italie, celui des faïences décorées par engobe. Jusqu'ici, " d'après Piccolpasso on attribuait à *Città di Castello* ces pièces dites *alla Castellana* en Italie. D'après un ren- " seignement fourni par M. Castellani, ces pièces auraient été aussi fabriquées à Trévise, ainsi que l'indiquait une " inscription gravée sur l'une d'elles.

" De Trévise ou de Castello nous signalerons en ce genre une aiguière exposée par M. Gavet „.

[4] *Maiolica a historical treatise*, etc. Oxford, 1896, pag. 224.

" riamente a Città di Castello, la quale senza dubbio ebbe molta rinomanza per " questo genere di lavori ".

Riassumendo: se si vuole seguire il Piccolpasso le maioliche veramente fabbricate a Città di Castello non si distinguono più, e quelle che oggi son dette *alla Castellana* non furono certamente eseguite a Castelli, ma in altri luoghi e specialmente in Lombardia.

Però è quasi impossibile indicare a quali fabbriche appartengano le poche maioliche a stecco che si trovano nei Musei, e se somigliano a quelle di tal genere descritte dal Piccolpasso. A ogni modo non possono esser prodotti di Castelli negli Abruzzi, poichè le sue maioliche hanno diversi e speciali caratteri, e scarseggiano i lavori fatti innanzi che fosse usato lo smalto stagnifero. E che quelli esemplari appartengano proprio a Città di Castello non osiamo affermarlo, sebbene sia probabile, non avendone oggi neppure sul luogo tanta abbondanza da togliere ogni dubbio intorno alla loro provenienza. Prima che fosse adoperato lo smalto stagnifero nelle vernici della ceramica, la mezza maiolica diventò di fabbricazione comune a moltissimi luoghi anche dell'Umbria, come in tutta l'Italia, per l'abbondanza dell'argilla, e dappertutto fiorirono simili fabbriche: potrebbe dunque darsi che non soltanto a Città di Castello e alla Fratta, oggi Umbertide, questa industria avesse il suo incremento, ma che fra noi lo avesse prima che altrove e tanto grande da dare a certi prodotti dell'arte una speciale denominazione. [1]

Sarebbe stata tolta ogni incertezza sulla provenienza di molti lavori di mezza maiolica *alla Castellana*, se le marche finora attribuite a fabbriche di Città di Castello fossero veramente riconosciute come segno sicuro e costante del luogo. [2]

[1] Il processo di fabbricazione che potrebbe dirsi arcaico e la diffusione di esso, rendono difficile l'assegnare alle mezze maioliche il luogo d'origine. Ben a ragione pertanto il Jacquemart scrisse: " Nous ne pensons pas " qu'il soit possible de spécialiser aujourd'hui les oeuvres de Castello; celles de Foligno et de la Lombardie " doivent leur ressembler à tant d'égards qu'il serait téméraire d'essayer de les en distinguer ". (*Les merveilles de la Céramique*, vol II, pag. 205).

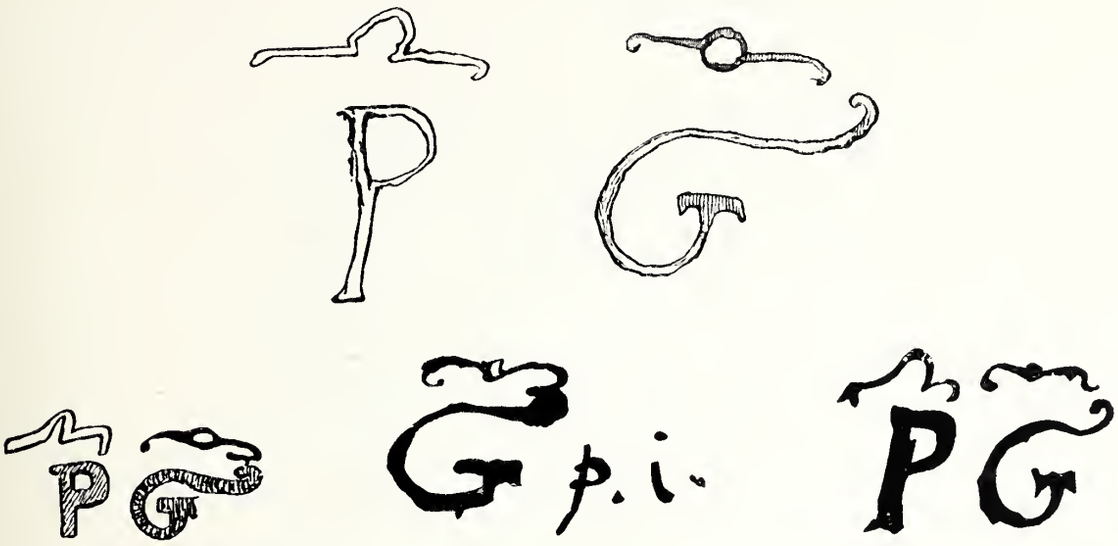
[2] Fra le maioliche antiche più belle *alla Castellana* pervenute fino a noi citeremo:

Al Louvre. Coppa retta da tre leoni.
Nel Museo di Cluny. Coppa simile. Piatto con uno stemma gentilizio.
Raccolta d'Ivon. Piatto.
Museo Britannico. Una bottiglia.
Museo del Sout Kensington. Coppa simile alla rammentata del Louvre con l'anno 1460.
Scodella del 1540.
Scodella con lo stemma di Perugia.*
A Moltrasio (sul lago di Como). Un piatto grandissimo.
Museo Nazionale di Firenze. Gran piatto con arme gentilizia.
Coppa della Raccolta Carrand.
Museo d'arte applicata all'industria di Karlsruhe. Grande piatto con la figura del sole nel centro.

Quest'ultima è così descritta nell'*Archivio storico dell'Arte*, anno II, fasc. I, pag. 20, nell'articolo del compianto dott. Umberto Rossi: *La collezione Carrand nel Museo Nazionale di Firenze:* Maioliche. " Il pezzo più " antico è una coppa del secolo XV al cui piede stanno addossati tre leoni, simile a quella del Museo del Louvre " pubblicata dal sig. Jacquemart (*Histoire de la céramique*, 1864, pag, 336). È adorna di ornati a graffito del ge- " nere che Piccolpasso dice alla Castellana secondo il procedimento che i francesi chiamano *sur engobe;* nel

* Vedi Fortnum. *A descriptive Catalogue of the Maiolica*, etc., *in the South Kensington Museum.* London, 1873.

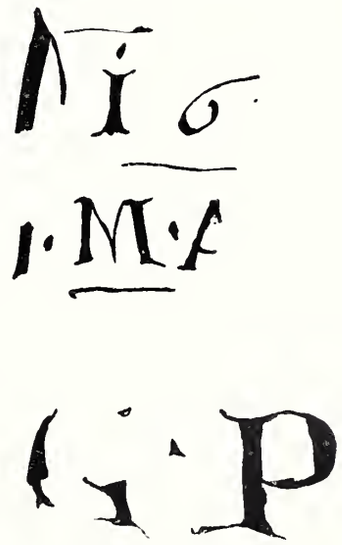
Il Genolini dà per castellane quelle che diamo qui riprodotte e noi crediamo che abbia ragione, poichè in una statuetta di una Nostra Donna col Bambino in



Marche delle maioliche alla Castellane.

grembo, che vedemmo, or non è molto a Città di Castello, in casa del signor Giuseppe Corsi vi è la marca stessa col *P* e col *G* e poco variata.

La statua, come lo indica la data, è opera del secolo XVII, e rappresenta in piccolo la Madonna venerata nel Santuario molto prossimo alla città e chiamata di Belvedere; e poichè quell'Imagine è conosciuta soltanto in Città di Castello e nei dintorni, e la sua divozione si mantenne quasi sempre locale, bisogna necessariamente dedurne che la piccola copia uscisse da qualche fabbrica di maioliche castellane.[1] Anche il colore giallo carico del manto, quelli turchino smorto delle vesti, verde della base e bruno nelle ombre, sono simili ai colori che sappiamo essersi usati in quel tempo e più anticamente dai vasai di Città di Castello. E ad una delle nostre fabbriche appartiene senza dubbio anche una tegola eseguita con buona tecnica e coi medesimi colori quasi contemporaneamente alla statuetta rammentata, la quale si conserva ora nella prossima chiesa di San Zeno in Poggio, e che noi abbiamo creduto bene di dare qui riprodotta. Non è peraltro inverosimile che



Marca in una statuetta della Madonna di Belvedere.

" piatto della coppa spiccano due gentildonne sedute, l'una in veste verde, l'altra in gialla egregiamente disegna-
" ta; ma disgraziatamente il labbro circolare manca, tanto che questo pezzo importantissimo, più che come og-
" getto completo si deve considerare come frammento ". Vedi la riproduzione che ne diamo. Nella tavola LII dell'Atlante si danno i pezzi più importanti conosciuti delle maioliche *alla Castellana*.

[1] La venerazione alla detta Madonna cominciò nel 1665: nel 1669 si pose la prima pietra della chiesa, che fu condotta a termine e consacrata nel 1684.

verso la fine del secolo XV e al cominciare del XVI i vasai di Città di Castello si studiassero di far concorrenza agli altri luoghi dov'erano lavorate maioliche fini ed artistiche, e specialmente alla vicina Gubbio; del che si avrebbe quasi una testimonianza nel grande numero di esse che un tempo si trovava nelle case degli agiati

Tegola esistente nella chiesa di San Zeno in Poggio.

cittadini. Tuttavia se i prodotti castellani non potevano paragonarsi con quelli di Gubbio e gareggiare con essi per eccellenza di pitture e di lustri metallici da essere ricercati per le mense dei principi, o dei grandi signori,[1] noi crediamo fermamente che trovassero

[1] I palazzi dei Vitelli dovevano contenere delle maioliche stupende. In un pozzo della casa d'Alessandro alla Cannoniera furono trovati dei frammenti di vasi e di piatti superbi per disegno e con iridi meravigliose. Probabilmente appartennero alle case dei Vitelli tre piatti della Raccolta Spitzer, così descritti nel Catalogo della celebre vendita:

" N. 1082. Assiette plate - Urbino. — Atelier de Francesco Xanto (vers. 1535).

" *Apollon et Daphne.* A droite Apollon poursuit Daphne qui fuit vers la gauche. Au centre et au second " plan, le fleuve Pénée, assis à terre, appuyé sur une urne et tenant en main une longue feuille. Au revers, la " légende suivante tracée en bleu:

Appolo che sua Daph
Segue et ama.
fabula et hist.

diam. 0^m, 275.

accoglienza presso quelle famiglie più modeste ma ricche, le quali si contentavano di un lusso moderato. E come abbiamo detto n'eran piene le case, tanto che il medico Alessandro Ginevri potè averne una quantità da formare una grande e scelta Raccolta di pezzi del più alto valore artistico; Raccolta venduta poi ai Mavarelli d'Umbertide, dai quali pochi anni or sono passò in proprietà del Castellani di Roma. E poichè quasi tutti quei pezzi erano stati riuniti a Città di Castello, crediamo di doverne serbare memoria in questa opera, riportando in nota quanto ne scriveva Mariano Guardabassi, che ebbe la fortuna di ammirarli prima che andassero dispersi. [1]

" N. 1084. Assiette plate - Urbino. — Atelier de Francesco Xanto vers 1535.

" *Narcise et la Nimphe Écho.* — A gauche la nimphe Écho debout et demi nue, accompagnée d'une autre " nymphe vue de dos, regarde Narcisse qui se cache le visage d'un pan de son manteau. Au centre, un petit " amour portant un arc et un carquois et dansant. Au fond et au centre, un grand rocher sur lequel sont fixées " des armoiries.

" Au revers, la légende suivante tracée en bleu:

P. Narcis' Ecco trasforma
ta in saxo.
fabula

diam. 0m., 265 „.

Questi stemmi appesi nel fondo recano tre lune aggruppate.

E per i Vitelli fu eseguito certamente il piatto segnato col n. 1201 e così descritto:

" *Assiette à larges bords* - Gubbio. — Giorgio Andreoli (1527).

" Au fond, un écusson d'armoiries; un beuf couché surmonte l'écusson. Bord orné de groupes sigmetriques " de palmettes et de rinceaux, dessinés par enlevage sur fond bleu lapis. Rehauts de rouge et de jaune chamois " à reflets métalliques.

" Au revers, quatre groupes de rinceaux tracés en jaune et rouge à reflets métalliques, et, au centre, la si- " gnature en rouge, à reflets.

1527
mo giorо
da Ugubio.

diam. 0m., 280 „.

Lo stemma di questo piatto si compone di uno scudo con la scacchiera e le lune dei Vitelli, ed è inquartato ad un altro a noi ignoto, ove si vede un battente a maniglia da porta.

[1] *Casa Mavarelli.* " Una preziosa raccolta di stoviglie in ceramica rivestite di vernici vitree con figure mito- " logiche, storie dell'antico e nuovo testamento, figure di Santi, ritratti di eroi e di gentildonne, rappresentanze di cacce, " di targhe, emblemi musicali ed ornamenti non di rado accompagnati da scritte allusive e da molti arguti. Sebbene " appartengano alla nostra provincia Gubbio e Deruta, che nel secolo XVI fornirono le più eleganti stoviglie so- " vente da sorprendenti iridi accompagnate, non trovammo tra noi una raccolta che più meritasse di questa, do- " vuta alle ricerche dell'intelligente signor Domenico Mavarelli che riuscì farne una collezione più rara che nume- " rosa, ora da suo figlio Mauro religiosamente conservata ed accresciuta. Noi toccheremo delle cose più salienti in- " cominciando dai dipinti più interessanti per le rappresentanze, enumerandole a seconda del merito che credemmo " scorgervi. Piatti: 1. Una scena del diluvio. — 2. L'incoronazione di un vincitore; il quadro è composto con " intelligenza e buono stile; nel bordo gira un ornato che ricorda le migliori opere degli Zuccheri. — 3. Mosè fa " scaturire le acque. — 4. Vulcano alla fucina; opera che reca la data 1559, creduta del Fontana. — 5. Atteone " cangiato in cervo. — 6. Donne al bagno. — 7. Apollo. — 8. La strage degli Innocenti; opera tolta da uno dei " dipinti di Raffaello.

" Due distinti maestri figurano parecchie volte firmati nella collezione, noi per brevità citeremo un'opera di " ciascheduno. Il primo in un piatto a riverbero recante nel diritto la lotta di Ercole con Anteo; nel rovescio " (a riverbero, rubino ed oro) in alto il sole radiante e sotto *Maestro Giorgio da Ugubio fece.* 1520. Il secondo " in altro piatto a riverbero, rappresenta — nel diritto un guerriero che fugge dalla Crapula e dall'Amore, mentre " scende la Gloria ad incoronarlo; nel rovescio a (riverbero bianco e giallo) un motto allusivo con la data 1536 " e le lettere F. X. R. Firma di Maestro Zante da Rovigo. Molta resta a dire di questa collezione ma non cre- " diamo dispensarci dal richiamare l'attenzione dei visitatori su d'una mescitoia da vino (volgarmente vasella) di " forma ben altro che elegante il cui davanzale è occupato da un fantastico ornato con tal gusto e finezza di arte " da non cedere alle pergamene dei nostri migliori alluminatori; per gli artisti è questa la gemma più preziosa " della bella raccolta. „ (*Indice-Guida dei Monumenti pagani e cristiani riguardanti l'istoria e l'arte esistenti nella Provincia dell'Umbria*, Perugia, Boncompagni, 1872, pag. 356).

Poco abbiamo potuto dire che non fosse noto delle maioliche e dei vasai castellani, ma alla scarsità delle notizie ricercate da noi con amore diligente, non volemmo supplire con fantastiche congetture, come pur troppo fecero alcuni scrittori di cose ceramiche, mossi dal desiderio non lodevole di accrescer nome o gloria alle fabbriche delle loro città o provincie. Confidiamo peraltro di aver detto se non scoperto qualche cosa non affatto inutile agli studiosi.

CAPO XXIII.

LAVORI DI LEGNAME E TARSIE

Nei documenti non è traccia d'antichi maestri castellani — Armadi per la sagrestia della chiesa di San Domenico Coro nella detta chiesa lavorato da Manno fiorentino, detto dei Cori; *descrizione del medesimo — Altro già in San Benedetto, ora nella Galleria del Comune — Banconi in Sant'Agostino — Apollonio di Ripatransone e il Coro della chiesa di San Francesco — Pietro di Nozzo e Domenico d'Antonio di Firenze dimorarono e lavorarono a Città di Castello: loro opere — L'arte dell' intaglio e di commesso fioriva in questo tempo — Banco e armadi nella chiesa dei Serviti, ora Madonna delle Grazie: altre opere minori — Porta del Bencivenne nella chiesa di San Francesco a Montone — Coro e cantorie nel Duomo — Panche nella cappella de' Vitelli in San Francesco — Alberto di Giovanni Alberti del Borgo San Sepolcro: sue opere — L'arte continuò ad esser coltivata a Città di Castello — Altri lavori in varî luoghi, nelle chiese e nei palazzi.*

Le arti dell'intaglio e della tarsia o del commesso, che raggiunsero in Italia la massima eccellenza nel maraviglioso risorgimento di tutte le altre arti del disegno, anche a Città di Castello resero più belli i più importanti edifici religiosi e civili che vi sorsero in quel tempo. Ed oggi di ornamenti in legname scolpiti ed intarsiati avremmo fra noi maggior copia se ai guasti dell'umidità e dei tarli non si fossero aggiunti i frequenti terremoti, che devastarono tante fabbriche e mandarono in rovina tanti preziosi monumenti, e se il gusto depravato della decadenza che eccitava a rinnuovare e a rimodernar tutto, in modo appariscente e sfarzoso, specialmente nelle chiese, non avesse tanto contribuito a distruggere in gran parte i buoni e talvolta classici esemplari.

Nelle nostre diligenti ricerche non ci venne fatto di trovare ricordati maestri castellani intagliatori e intarsiatori: solamente sappiamo che in Città di Castello fino dal secolo XIV esisteva una Corporazione di maestri di legname governata da speciali Statuti, la quale si mantenne fino ai nostri giorni. Tuttavia pare che i membri di essa fossero semplici falegnami anzichè veri maestri d'intaglio e di tarsie; [1] laonde

[1] Nella nostra biblioteca di famiglia esiste un piccolo codice in pergamena e non intero, di carte 18 e $^1/_2$, che ne' suoi varî frammenti contiene parte degli Statuti de' muratori e dei falegnami (magistri lapidum et lignaminis) e dei mestieri affini alle dette arti. Le scritture sono di circa tre secoli (primo 4° del XIV — ultimo 4° del XVI) e non ve ne sono di veramente importanti. La prima parte, che è la più antica ed appartiene senza dubbio ai primordî del secolo XIV, sarebbe degna di studio, ma è scarsa di rubriche. Incomincia con l'indicazione delle

può credersi che l'esercitassero maestri chiamati di fuori. I quali, in generale, non avendo bottega fissa, andavano di luogo in luogo là dov'erano chiamati essendo universalmente nota la loro perizia.

Il più antico lavoro importante di legname, di cui ci sia giunta memoria, fu quello di alcuni armadî fatti nel 1407 per la sagrestia della chiesa di San Domenico da un Pietro Paolo da Foligno, come si rileva dall'iscrizione conservataci da Giacomo Mancini: [1]

ANNO 1407 FRATRE AMBROSIO
DE CASTELLO PRIORE EXISTENTE
OPVS DNI PETRI PAVLI DE FVLGINEO

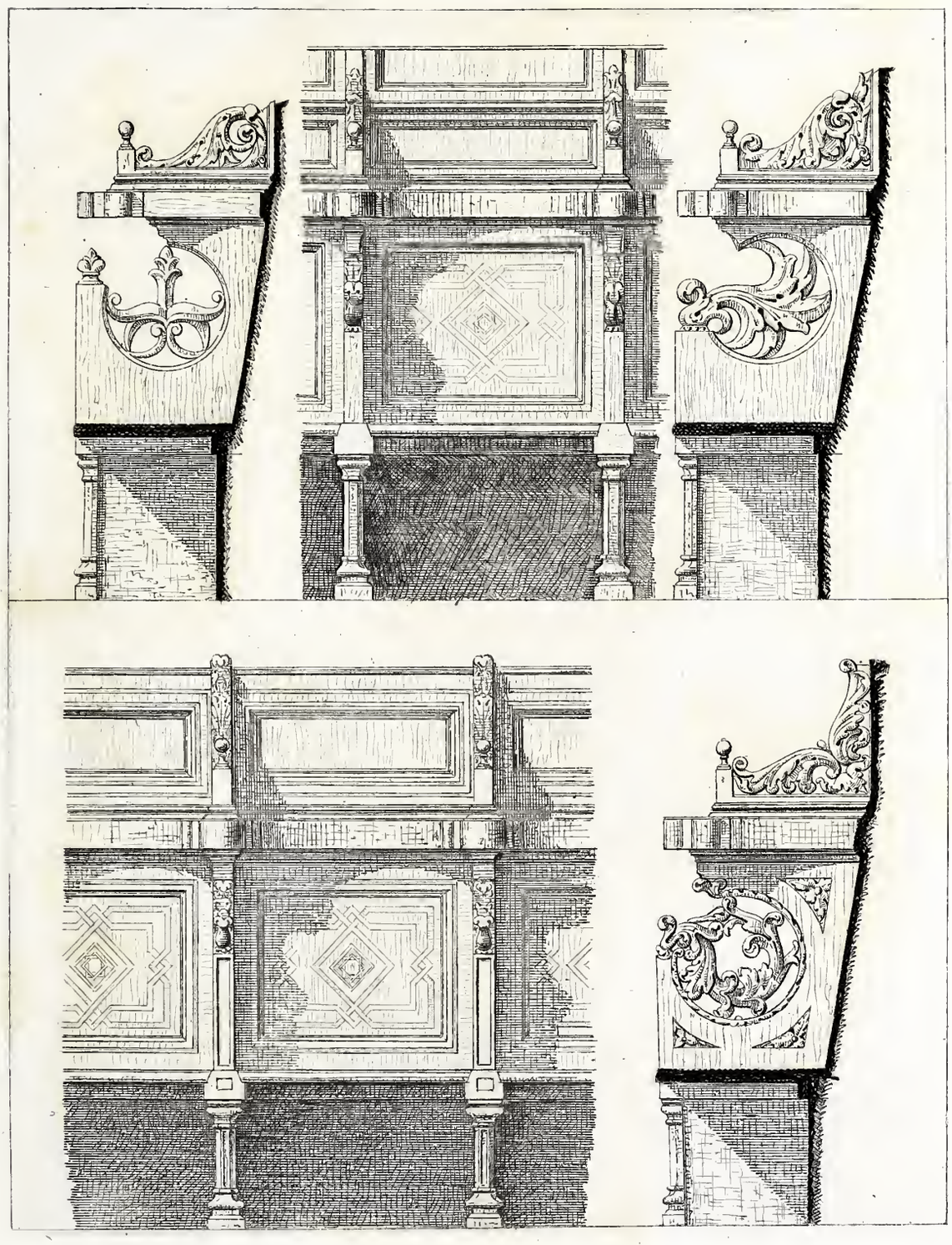
Ma nulla sappiamo intorno al merito e alla qualità del lavoro, sebbene il luogo per il quale fu eseguito e l'essere ricordati l'ordinatore e il maestro, chiamato *dominus* nel significato di *magister*, cioè padrone di bottega, ci facciano ritenere che fosse di pregio e grandioso.

Un'altra opera della prima metà del secolo XV è il Coro della stessa chiesa di San Domenico, condotto nel 1435 dal fiorentino Manno di Benincasa; quel medesimo,

feste, che dovevano essere osservate nell'anno dagli ascritti all'arte, ed è un lungo elenco completo per tutti i mesi. Indi prosegue ordinando agli artieri di dare aiuto, consiglio e favore al potestà, al capitano e ai priori del popolo per il mantenimento del pacifico stato della città e per l'incremento del Comune. Passa poi a dettare alcune norme, a cui i matricolati dovevano attenersi nell'esercitar l'arte, interdicendo loro, per esempio, di lavorare con altri artieri liberi *e non giurati*, ed obbligandosi a non assumere cottimi di somma superiore ai 40 soldi, senza che ne fosse fatto contratto scritto. È fatto obbligo agli ascritti d'intervenire alla congregazione dell'Arte, e s'impone loro di non farvi rumore e di non partirsene senza licenza dei Consoli, ai quali è data piena balia nelle controversie d'ogni natura, che potessero insorgere fra gli appartenenti all'Arte medesima. Si vieta di dire qualsiasi parola sconveniente e di fare ingiuria ai Consoli, di arrecarsi scambievoli danni; e naturalmente, a tutte queste ingiunzioni, segue una pena di varia misura in tanti soldi di denari cortonesi usuali per i contravventori. L'esazione delle pene e dei bandi spetta ai Consoli. Ogni artefice deve avere due doppieri di cera per fare onore ai colleghi defunti. I Consoli si scelgano un consiglio di due artisti da ciascuna delle due arti per ogni porta della città, coi quali debbono discutere e trattare dei negozî e fatti delle arti riunite; e tutto ciò che i Consoli col predetto Consiglio dei sedici a maggioranza deliberano, può essere da loro senz'altro eseguito, come se fosse deliberato da tutti gli ascritti all'Arte. E qui lo Statuto propriamente detto finisce. Le altre carte del codicetto recano molti elenchi di nomi di appartenenti all'Arte, scritti in tempi diversi, con l'indicazione della tassa d'entratura pagata. In due pagine sono i verbali di due adunanze poco importanti, tenute nel 1379. Nella prima si stabiliscono certe regole per la elezione dei Consoli; nella seconda son fissati il peso e la spesa del cero da donarsi in quell'anno per la festa di San Florido. Il verbale di un'altra adunanza del luglio 1408 reca le seguenti risoluzioni: I. Che i Consoli sieno tenuti ad esigere pene, condanne, bandi, imposizioni, e sieno puniti in caso di trascuratezza; II. Che gli artisti debbano giurare obbedienza ai Consoli, ogni volta che sieno da loro per qualsiasi motivo richiesti; III. Che si seguano alcune determinate norme nell'imborsazione degli uffici dei Consoli Nel dicembre del 1414 l'assemblea degli ascritti all'Arte stabilì che i Consoli potessero costringere all'obbedienza degli ordinamenti dell'Arte tutti gli esercenti non ascritti alla medesima; che gli artefici del contado fossero tenuti a venire all'Arte una volta al mese; che i Consoli e il Consorzio dell'Arte dovessero rivedere le fornaci almeno tre volte al mese, ed i fornaciai non potessero cominciare a sfornaciare senza la presenza dei Consoli; che finalmente i prezzi dei laterizi e della calcina dovessero essere i seguenti: calce soldi 8 lo staio; docci lire 19 ogni mille, tegole lire 40 al migliaio, i mattoni lire 9 e soldi 10. Nell'aprile del 1420 poi fu deciso che le visite alle fornaci dovessero esser fatte soltanto a quelle prossime alla città, escluse le altre sparse nel contado, e che i Consoli non dovessero esser presenti al principio della sfornaciatura, ma esaminare e collaudare l'intiera cotta dopo sfornaciata.

Uno Statuto più recente è conservato sempre dall'attuale società dei falegnami, che è un'ombra dell'antica Arte od università. Ci sembra del secolo XVII. Nella prima pagina ha una miniatura con lo stemma della città con la iscrizione: ARS . LIGNARIA . PROTECTORIBVS . SVIS . D . D . D . Sotto allo stemma v'è la figura di San Giuseppe col Bambino In mezzo a quelle dei Santi Florido ed Amanzio.

[1] *Istruzione storico-pittorica* citata, tom. I, pag. 241, nota 1. Negli Annali del Comune (anno 1412, a pag. 195) è rammentato un Maestro Angelo di Maestro Antonio falegname, *civis ad omnes honores.*



che in compagnia di un Jacopo [1] lavorò il Coro di Santa Croce a Firenze, e che appunto per essere riuscito eccellente in questi lavori fu soprannominato Manno *dei Cori.*[2]

Quest' opera si trova sempre al suo posto occupando le tre pareti della parte centrale dell'abside, ed è formata da ventisei stalli a doppia fila, divisi l' uno dall'altro da altrettanti braccioli ornati di fogliami capricciosi, scolpiti a tutto rilievo. I sostegni sottili e di pianta esagona dei seggi, sono lavorati di commesso, e similmente intarsiati con molta precisione di legno bianco e nero, con nastri e meandri, si vedono gli specchi piani delle spalliere. Sulle quali, alquanto elevato, ricorre un coronamento bellissimo, che composto di archetti nascenti da mensoline va a terminare in una fascia intarsiata con una cornice soprastante.

Con la severità dell' insieme armonizzano felicemente le sagome delle cornici, i parchi ornamenti e le tarsie di finissima fattura, disposte con buon disegno e con quel gusto gentile e naturale, che può dirsi innato, in tutti gli artefici di quel tempo.

E Manno, certamente sodisfatto dall'opera sua, nella quale deve avere impiegato molti anni, intarsiò, com'era uso, il suo nome e la data del compimento entro uno specchio posto nell'angolo destro del Coro, in questa maniera:

OPVS . MANNI . DE . FLORENTIA . 1435.

E certamente furono lavoro dello stesso Manno i Cori di altre chiese castellane, poichè la maggior parte dei seggi di vario modello messi insieme e riadattati, non sappiamo in qual tempo, che si vedevano nel coro delle monache di San Benedetto, e sono ora nella Galleria Comunale, oltre a somigliar molto per disegno a quello di San Domenico, rivelano la stessa mano e la stessa esecuzione. [3] E forse la maggior parte dei detti stalli appartennero alla Chiesa di San Francesco, dove sappiamo che esisteva un coro intagliato, probabilmente rimosso quando fu data nuova forma alla chiesa.

[1] Di quest'Jacopo non abbiamo alcuna notizia.

[2] Questo Manno di Benincasa fece, nel 1418-19, un modello della cupola di Santa Maria del Fiore in concorrenza col Brunelleschi e con altri (Vasari, ediz. Sansoni, vol. II, pag. 351, nota 1), e lavorò le porte di Orsanmichele, che andarono distrutte (Marcotti, *Guide souvenir de Florence*, pag. 67).

Del Coro eseguito in Santa Croce a Firenze, forse rimangono alcune parti innestate in quello rifatto posteriormente: era di noce intagliato, rabescato e intarsiato a fogliami, figure e stemmi, ed occupava internamente il tramezzo con cappelle delle famiglie nobili fiorentine, ad esso appoggiate, demolito dal Vasari nel 1566 per volere del Duca Cosimo de' Medici. Il Coro, guasto, fu risarcito alla meglio e trasportato allora nell'abside degli Alberti, ma già aveva sofferto nel 1512 per un furioso temporale, che facendo rovinare il campanile sulla tettoia della chiesa la sfondò con danno grande delle cose sottostanti, e nella piena d'Arno del 1557. (Vedi F. Moisè, *Santa Croce di Firenze, illustrazione storico-artistica,* ecc., pag. 93. Firenze, tip. Galileiana, 1845.

E doveva essere un Coro stupendo tenuto come modello. Nella scritta de' 16 luglio 1416 con la quale i Rettori del Ceppo di Francesco di Marco Datini allogarono a Lorenzo di Stefano, maestro di Cori, il nuovo Coro per la chiesa di San Francesco in Prato, è ricordato il "Choro di Santa Crocie di Firenze „. Appendice II, Lettere e documenti di artefici e di cose d'arte, in fine al vol. II di *Ser Lapo Mazzei, Lettere di un notaro a un mercante del secolo XIV,* pubblicate da Cesare Guasti. Firenze, Le Monnier, 1880.

[3] Questi seggi, intorno ai quali fece una relazione il prof. Giuseppe Carattoli a richiesta del Ministero della istruzione pubblica alla soppressione del monastero, furono da lui attribuiti ad Apollonio da Ripatransone o a Manno. I seggi sono 41: ognuno misura m. 1,50 di altezza e 0,66 di larghezza. A destra i poggioli erano 21, a sinistra 19; le tarsie negli specchi bassi 22. Vi sono tre fregi con tarsie ornative e due di figure geometriche a basso rilievo.

Altra opera di legname grandiosa e magnifica, dovuta alla liberalità di Ridolfo Bruni, che fu vescovo della sua patria dal 1441 al 1460, era nella chiesa ora distrutta di Sant'Agostino, alla cui regola appartenne il prelato. Alessandro Certini ci lasciò questo ricordo:

" Da questo lato (della chiesa) ripigliando il camino, si trovava una branca di " banconi grandiosamente fattavi dal vescovo Ridolfo come si disse di sopra, con " sua arme et inscrittioni, quali occupando gran parte ed essendo in parte emaciati, " levati per rendere più spatiosa la chiesa, furono adattati in parte nella sagrestia. E aggiunse dopo: [1] " Quivi riprincipiava l'altra parte de' banconi fatti dal Vescovo " Ridolfo a due ordini, con diversi e belli intagli e con qualche parte d'essi dorati, " et eravi intarsiata l'altra inscrittione del medesimo, quale leggeremo nella descrit- " tione della sagrestia, ove è stata adattata parte dei medesimi ".

Parlando poi della sagrestia dice così: " In questa bella stanza e divota furono " accomodati una parte di quei banconi levati di Chiesa per renderla più amplia e " spaziosa, et il Padre Vincenzo Castiglioncelli di Lucca, allora Vicario e figlio di " questo convento, vi assistè colla spesa e coll'industria, e servono di gran comodo " per gli sagri esercitij e di satisfattione et ornamento. Quivi accomodò egli e l'ar- " mi e l'inscrittioni di Monsignor Ridolfo che erano in Chiesa, alle di cui spese fu- " rono fabricati; temo però che sopragiunto dalla morte non gli vedesse perfettionati, " essendo che nella parte di quegli che risguardano il coro si vedeva l'arme di Fra " Giovanni Ghianderoni dell'istess'ordine e suo nipote, che gli successe nel vescovado " e fu benemerito di questo; e la sua divisa è quella in cui sono gli tre ramoscelli " di ghianda, e fu quegli che, come dissi, fece altri doni alla chiesa. L'inscritioni " trasportate in questa sagrestia sono le seguenti.

Alla sinistra:

QVANTVM FRATER RODVLPHVS
HVIVS VRBIS CIVIS ATQVE EPISCOPVS
SANCTI AVGVSTINI RELIGIONEM DILEXIT
TVM LATVS HIC CORVS
TVM PARIETES INSTAVRATI
TVM SACRISTIA
SANTISSIME RELIQVIJS
ET PVRPVREIS VESTIBVS EXORNATA
DOCVMENTO ESSE POSSVNT
ABDORMIVIT IN DOMINO AN. 1460
QVINTO IDVS IVNIAS
FABRICE MINISTRO
DOMINIO ANTONIO PRIORE
SANCTI BARTHOLOMEI EXISTENTE

[1] Manoscritto citato, Chiesa di Sant'Agostino.

Alla destra:

HEC QVECVMQVE VIDES HOSPES SVBSELLIA FRATRIS
RODVLPHI IMPENSIS FACTA FVISSE TENE
QVI PATRIAE PRAESVL FVIT AC SACRISTA BEATVM
PONTIFFICVM MAIOR GLORIA QVAE SEQVITVR
HOSTIA CVM MONICAM SECRETA IN SEDE TENERET
TRANSLATA EST ROMAM HOC DVCE SANCTA PARENS „.[1]

Da quanto riferisce il Certini rileviamo, che il Coro era grandioso e magnifico lumeggiato a oro e intarsiato; laonde è da deplorare che ne rimanga solamente la memoria con danno della città e della storia dell'arte.

Fu da noi supposto, che alcuni degli stalli pervenuti nella Galleria comunale dal soppresso convenuto di San Benedetto appartenessero al Coro della chiesa di San Francesco; e sebbene non ne abbiamo testimonianze scritte, pure è ragionevole pensare che i Francescani, o poco innanzi o poco dopo dei Domenicani, allogassero un Coro allo stesso Manno, in quel tempo appunto nel quale la detta chiesa di San Francesco si adornava di molte opere d'arte.

Comunque sia, il Certini ne lasciò memoria un po' confusa nella descrizione che egli fece della chiesa medesima, con queste parole: " Lungo la muraglia sono stati " adattati (nell'anno 1705) et all'intorno del Coro, per commodo di salmeggiare, a " due ordini si vedono doppi sediali di noce intarsiati di bussolo con diversi lavori " di buon gusto, ingegnosamente lavorati „.

Anche la chiesa dei Servi doveva, intorno allo stesso tempo, adornarsi d'opere d'intaglio e di commesso, poichè nel 1453, ai 16 di novembre, il Comune decretava una elemosina ai frati per fare eseguire il pulpito della loro chiesa che, secondo il rammentato Certini, era intarsiato.[2]

Non abbiamo trovato nei documenti castellani del secolo XV il nome di alcun buon maestro di legname, ma considerando che i lavori rammentati furono eseguiti da abili intagliatori,[3] è verosimile che, oltre a Manno, da Firenze si recasse fra noi Apollonio da Ripatransone, allora molto nominato per la sua perizia, che lavorò in varî luoghi dell'Umbria e fece ad Assisi il celebre Coro della basilica inferiore.[4]

[1] L'Ughelli parlando del vescovo Rodolfo dice: " Obiit Rodulphus 1460 quinto idus Iunii. Alterum brachium " Santæ Monicæ obtinuit ab eodem Pontifice, vaseque argenteo inclusum suae Cattedrali donavit. Plura contulit " ornamenta in Tifernates Augustinianos, qui haud immemores beneficiorum ad alterum chori latus hujsmodi de- " functo inscriptionem erexerunt „. A fianco della prima iscrizione da noi riportata, il Certini, nel suo manoscritto, ha disegnato le due armi che cita e che descrive. In quella a sinistra v'è inquartato lo stemma della Città, cioè la rôcca; la qual cosa farebbe supporre che il Comune concorresse alla spesa del Coro, o che i magistrati concedessero al vescovo Rodolfo l'onore dell'arme pubblica, o che lo stesso Rodolfo volesse in tal maniera indicare che egli era di famiglia castellana, come infatti affermano gli scrittori che trattarono dei meriti suoi e della sua liberalità.

[2] Manoscritto citato. Questo scrittore dice di aver ricavata la notizia da un rogito di ser Battista di ser Angelo. Nel 1452 era a Città di Castello anche Brettone di Domenico da Bologna, che vien chiamato *magister lapidum e lignorum* e che fece il campanile di San Francesco.

[3] Vedi il capitolo *Scultura*, dove è ricordata la bella statua di legno, della quale ci fornì la descrizione il maestro David Valenti.

[4] L'architetto on. conte Sacconi, per quanto ci venne detto, scoprì un documento concernente un'opera di Apollonio a Città di Castello, che egli intende di pubblicare in un suo lavoro.

Non sappiamo se fosse della nostra città quel Guido Castellano che dètte compimento, insieme con Arduino da Baisio, al Coro della chiesa di Belfiore fatto da Agostino dalle Nevole, modenese, [1] ma è nostra gloria uno dei più grandi maestri, che sul declinare del secolo XV resero famosa l'Italia anche nell'arte dell'intaglio e della tarsia. Vogliamo dire di quello, che nel mirabile gabinetto del Duca Federigo ad Urbino lasciò intarsiato il suo nome: " *Johanni Chastellano* „ e che certamente lavorò il gabinetto simile nell'altro palazzo dei Montefeltro a Gubbio. Taluni crederono che egli fosse solamente fabbricante d'organi, perchè in un inventario delle robe lasciate da Lorenzo il Magnifico [2] si legge che fra le altre cose v'era un organo fatto da lui, e perchè il suo nome, nel gabinetto d'Urbino, si vede intarsiato in uno specchio, ov'è raffigurato quello strumento. Ma osservando che nella descrizione dell'organo appartenuto a Lorenzo evidentemente si parla di lavoro di legname scolpito, è indubitato che il suo autore fosse maestro di tale arte; e che egli fosse valentissimo e rinomato, lo dimostra la commissione avuta dall'illustre mecenate, che soleva favorire i più celebri artefici suoi contemporanei. È del resto inverosimile che quell'*Johanni Chastellano* sia come una iscrizione latina di dedica ad un maestro di organi; è invece verosimile e per noi certo, che quel nome sia la firma dell'autore dell'opera classica e stupenda e che egli ve la mettesse appositamente, come allora si usava, per legittima sua sodisfazione e per tramandare ai posteri il suo nome. [3]

Il 22 aprile dell'anno 1490, come dicemmo parlando della fabbrica del Duomo, [4] maestro Domenico d'Antonio da Firenze pattuiva coi canonici di far le spalliere e i sedili di noce intorno alle pareti della cappella di San Florido, sotto la Confessione; ma non conoscendosi nella storia dell'arte un maestro fiorentino di tal nome, potrebbe supporsi che fosse quel Domenico d'Antonio da San Severino, a cui dobbiamo il bellissimo Coro della chiesa superiore di Assisi condotto dal 1494 al 1501, e che nel documento fosse detto *de Florentia* perchè chiamato di là, dove allora poteva trovarsi a lavorare.

E da Firenze venne pure a Città di Castello Pietro di Nozzo, il quale nel 1499 vi si era, pur quanto pare, stabilito, [5] e che nel 1499, ai 22 di maggio, promet-

[1] Erculei Raffaele, *Catalogo delle Opere antiche d'intaglio e d'intarsio in legno esposte nel 1885 a Roma* ecc. Roma, Civelli 1882, pag. 31.

[2] Il Müntz nell'inventario di Lorenzo il Magnifico (1492) a pag. 61 della sua opera: *Les collections des Médicis au XV siècle*, Paris, 1888, riporta il seguente documento: " Un orghano di carta impastata lavorato bene chon " istrafori, di mano di maestro Chastellano, in su una bella basa di nocie, intagliata tutta di più lavori et choll " arme di casa, et chon quattro chandellieri suvi 4 bambini, tutto del medesimo legname e lavoro et 3 mantici cho " piombi, f. 200. „

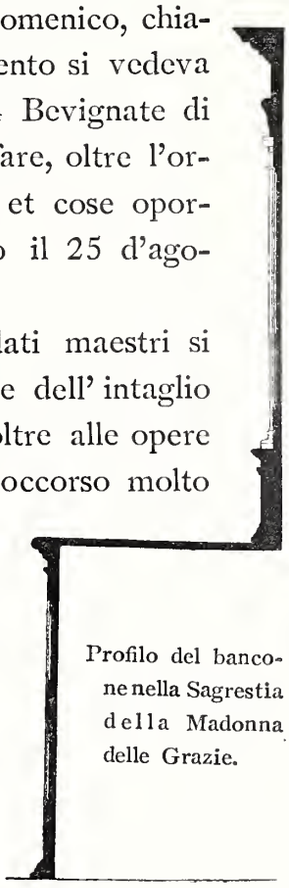
[3] Sembra, secondo il Passavant, che gl'intarsi dello studio del palazzo d'Urbino fossero condotti dal 1477 al 1482. Il prof. Egidio Calzini nel suo recente volume; *Urbino e i suoi Monumenti*, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1897 a pag. 160, scrive; " Contemporaneamente.... lavora nel palazzo " Maestro Chastellano „.... il quale pare " godesse a' suoi giorni, come dice de Fabriczi, una fama straordinaria nell'intarsio, tanto da essere considerato " come il rappresentante più autorevole di quell'arte „. E giustamente a lui attribuisce il lavoro del piccolo gabinetto che egli chiama " gioiello prezioso „. Le tarsie del gabinetto di Gubbio furono comprate dal principe Lancellotti e portate nella sua villa di Frascati. Un lavoro che sembra del medesimo artefice, che eseguì le tarsie del gabinetto è il bellissimo leggìo che trovasi nel coro della chiesa di San Martino nella stessa città di Gubbio.

[4] Vedi a pag. 32.

[5] Cfr. a pag. 31-32 di questo volume. Fu lo stesso Pietro di Domenico di Nozzo legnaiuolo e intagliatore,

teva per atto d'allogazione di fare ai canonici nel loro chiesa un soffitto simile a quello del salone del Consiglio di Firenze, compiuto circa un anno innanzi, al quale lavorarono più specialmente Antonio da San Gallo, Francesco di Domenico, chiamato Nerone, e Baccio d'Agnolo.[1] Un altro lavoro del Quattrocento si vedeva nella chiesa di Sant'Agostino, poichè ai 30 di giugno del 1494 Bevignate di Francesco da Perugia, maestro di organi si obbligava co' frati a fare, oltre l'organo, " tutto el lavoro de legname et pergolo, armario, sportelle et cose oportune al dicto organo ", e di dare il " pergolo composto " entro il 25 d'agosto dell'anno successivo ".[2]

È probabile che sul cadere del secolo XV alcuno dei ricordati maestri si domiciliasse in Città di Castello, recandovi ed esercitandovi l'arte dell'intaglio e dell'intarsio. Anzi noi lo crediamo fermamente, in quanto chè, oltre alle opere accennate, per l'esecuzione delle quali dev'essere necessariamente occorso molto tempo, si trovano anch'oggi in città intagli e tarsie del secolo predetto: ad esempio il Coro ancora in buono stato di conservazione, forse ivi trasportato da qualche chiesa, nel convento delle Monache di Santa Chiara detto delle Murate, bello per le proporzioni e per il commesso in disegno geometrico.



Profilo del bancone nella Sagrestia della Madonna delle Grazie.

Appartiene al primo anno del secolo XVI un'opera caratteristica e perfetta per gusto e per disegno, se non per sovrabbondanza di ornati; ed è il grandioso banco da custodirvi gli arredi sacri, che si conserva sempre, quantunque molto danneggiato, nell'oscura sagrestia della Madonna delle Grazie, già chiesa dei Padri Serviti. Questo banco, che occupa tutta la parete in faccia all'ingresso e alquanto le laterali, è scompartito inferiormente in tanti armadi con imposte a formelle ribassate dentro cornici, formelle abbellite di commessi a disegni geometrici, rosette e nastri finamente condotti. Simili intarsi sono pure nella base dell'alta spalliera posante sul banco, che figura tanti armadî finti, divisi fra loro da pilastrini con fascia pure intarsiata, dove negli spartimenti o specchi si vedono variati ornamenti, in cui non sappiamo dire se sia più vaga la composizione o migliore il magistero dell'esecuzione.[3] In detti orna-

nato nel 1451, che architettò la cupola della Madonna del Calcinaio presso Cortona. (Vedi VASARI, edizione Sansoni, vol. III, pag. 74 in nota).

[1] Ivi. Pare che il soffitto non fosse eseguito, perchè quello che vi si vede è opera posteriore, nè abbiamo memorie o tracce d'uno più antico. A proposito del qual soffitto il MUZI, *Mem. Eccl.*, vol. V, 228, scrisse: " È " fama che Mons. Giulio Vitelli figlio di Alessandro e di Angela dei Rossi volesse erigere il soffitto della cattedrale " di San Florido, ma mutato consiglio lo eresse nella chiesa di San Marcello di Roma con la iscrizione: JVLIVS VI- " TELLIVS ALEXANDRI F. ABSIDEM AB ANGELA DERVBEIS MATRE INSTAVRATAM A FVNDAMENTIS AD HONOREM DEIPARAE " VIRGINIS PICTVRIS ORNAVIT, ARAM MAXIMAM DOTAVIT, TEMPLVM AVREVM LAQVEAR FECIT ANNO DOMINI 1597. " Nonostante noi pubblichiamo fra i documenti il contratto fatto da Pietro per l'esecuzione del soffitto nella detta Chiesa di San Florido.

[2] Archivio notarile di Città di Castello, (Rog. di Lattanzio di Biagio; prot. dal 1490 al 1503, pag. 176. Cfr. anche il *Giornale di Erudizione Artistica*, vol. I, pagg, 100-101. Vedilo fra i documenti. Il MUZI, *Mem. eccl.* vol. III, pag. 54 dice che " nell'antico coro dell'organo di Sant'Agostino si vedeva l'arme di Monsignor Giulio Vitelli ", il quale per altro non fu eletto vescovo di Città di Castello prima del 1499.

[3] Vedi le tavole LIII, LIV e LV dell'Atlante.

menti sono figurati arredi sacri, strumenti della Passione, le lettere S. M. intrecciate allo stelo di un giglio fiorito, che è l'emblema dei Servi di Maria; stemmi della città, dei Vitelli, dei Bufalini, e altri due a noi ignoti, ma che certamente appartennero alle famiglie che contribuirono alla spesa.[1] Sopra agli specchi ricorre una larga fascia con un largo cornicione aggettante, nella quale è intarsiata questa iscrizione:

AD . ORNAMENTVM . SACRE . FRATRVM . SERVORVM
DOMVS . ANTONIVS . DE . GAIS . HOC . OPVS . DICARI
MANDAVIT.

E nello specchio dell'angolo a destra si legge:

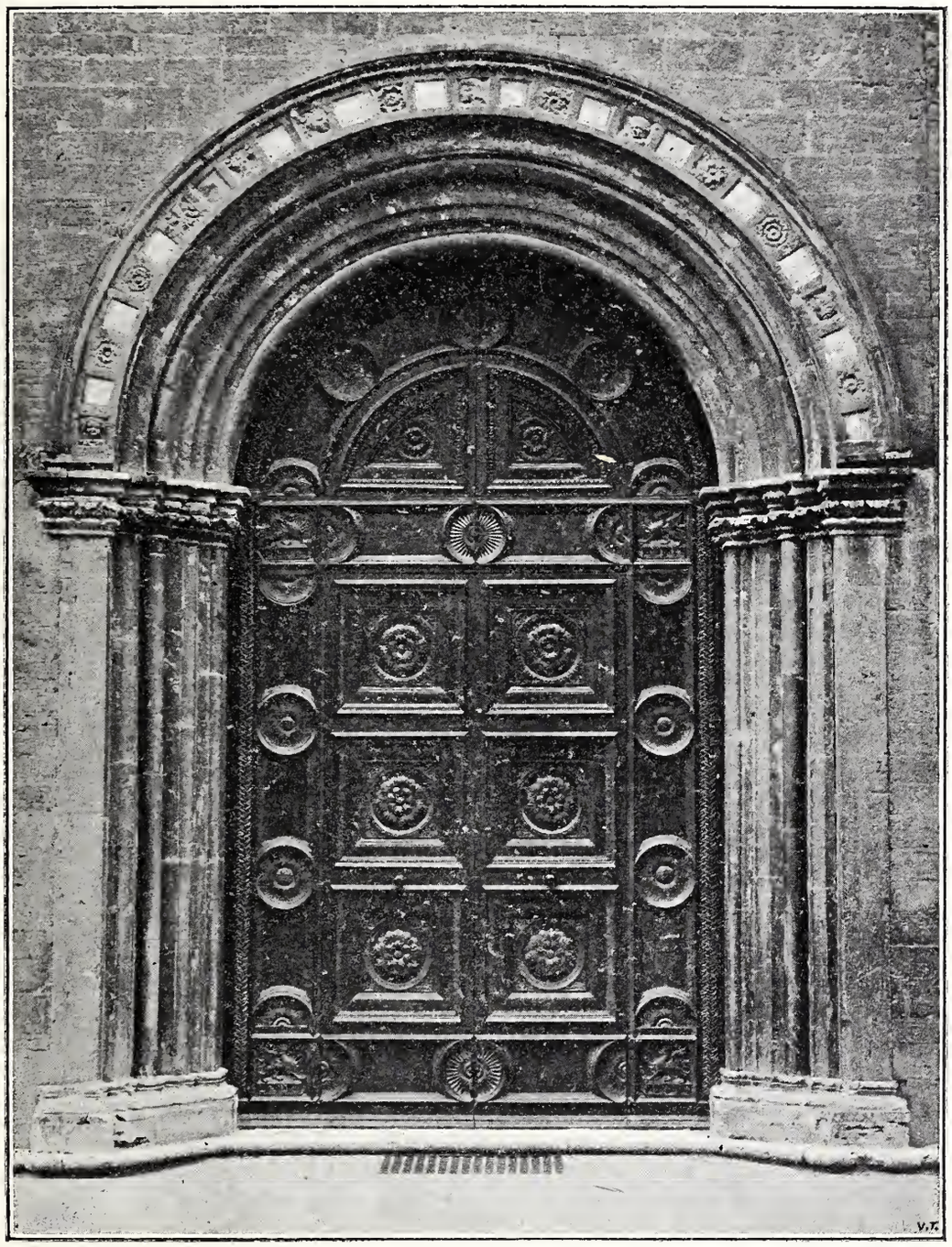
OPVS . ANTO
NII . BENCE
VENNE A
MERCATEL
LO . TEMPO
RE . PRIORA
TVS FRAT
RIS . SEVERII
CESENAT
M D I

Il compartimento centrale della spalliera è vuoto, e alcuni credono che un tempo fosse occupato dal bassorilievo rappresentante Gesù morto in grembo alla Vergine, che ora, deturpato da una brutta tinta a olio, è nelle stanze della Congregazione di Carità. Lungo le pareti laterali, in luogo del banco, vi è un sedile ornato pure ad intarsio. L'opera è degna di colui che eseguì la porta del Cambio a Perugia nello stesso anno 1501; e non crediamo di esagerare dicendo, che in questo lavoro di Città di Castello si trovano mirabilmente unite la purezza del disegno, l'eleganza e la semplicità.[2]

[1] Il lavoro fu pagato nel 1503. (Arch. not. di Città di Castello rog. di Pietro Laurenzi, prot. dal 1502 al 1505 a c. 127.) L'atto si trova pubblicato fra i documenti. Errò il Prof. Adamo Rossi indicando i Rogiti di Pietro di Lorenzo invece di quelli di Pietro Laurenzi, e l'anno 1505 invece del 1503.

[2] L'Orsini nelle sue *Lettere Pittoriche* (Perugia, 1788) dice a pag. 163, che il Bencivenne "ebbe molta ragione d'inscrivervi (nella porta) replicatamente il suo nome, anche esso in tarsio, leggendosi verso la metà delle "due imposte: M . ANTONIVS . DE . MERCATELLO; e poi nel destro sportello superiore: OPVS . ANTONII . A . MERCATELLO . MASSAE . A . M . D . I. „ E sotto, in nota aggiunge: "Questa epigrafe mette in chiaro che la patria di "costui fu Mercatello, illustre Terra della Massa Trabaria nel Ducato d'Urbino: della qual Terra molte recondite "notizie istoriche abbiamo dal dottissimo signor Cardinal Garampi nelle Memorie della B. Chiara da Rimini, pag. 37, "nota *f*. Nè il Vasari, nè il Baldinucci, nè altri Biografi Pittorici, per quanto io mi ricordo, fanno menzione di "questo Artefice, il qual pure da questo suo lavoro chiaramente si scopre per un eccellente maestro d'intagliare "e d'intarsiare in legname. „ Il Bencivenne lavorò anche il Coro della chiesa di San Fortunato di Todi, finito poi da Sebastiano suo figlio nel 1530, e condusse a fine in Perugia il Coro di San Domenico, cominciato nel 1476 da maestro Polimante del castello della Spina, da maestro Crispolto da Bettona e da Giovanni Schiano. (Erculei Raffaele, *op. cit.*, pag. 47. Di questo intagliatore non abbiamo potuto trovar nessuna notizia neppure a Mercatello, sua patria: sappiamo solamente che la casa dei Bencivenne era nella strada principale, che circa il 1500 vi nacque un certo Giacomo padre di Sebastiano, dal quale nacque Paolo ai 15 gennaio del 1617, morto il 12 aprile 1692. Questo Paolo era notaro a Mercatello ed ascritto all'archivio della Curia Romana, ed aveva sposato nel 1646, il 27 luglio, Margherita Marsili pure da Mercatello.

Il Bencivenne intagliò anche il portone della chiesa di San Francesco a Montone, il quale benchè imbrattato da molte mani di vernice e deperito per il tempo e l'incuria di chi doveva custodirlo, resta mirabile esempio della valentìa del suo au-



Porta del Cambio.

tore. Nella disposizione dello spartito ricorda molto la porta del Cambio: è ad arco nella parte superiore, e una fascia intagliata lo contorna da tutti i lati. Dentro a questa fascia ne ricorre un'altra con ribassi e cornici, interrotta da formelle o borchie rotonde con in mezzo una piccola rosetta a rilievo. La parte interna della

porta è divisa a scompartimenti quadri, tranne i due superiori che seguono la curva dell'arco, nei quali dentro a cornici intagliate si vedono, scolpiti a rilievo, due delfini, una nicchia e un tridente. Nelle formelle quadrate sottostanti sono in un cerchio due scudi; in quello a sinistra si vedono le due braccia incrociate, emblema dei Francescani, nell'altro a destra il loro stemma composto della croce piantata in un monte, con queste lettere ai lati:

CO̅ . VET̅

Nella fascia trasversale che segna l'apertura minore della porta, simile a quella che rigira internamente, si legge da una parte:

ANTONIVS . BEN
CEVENIS . DE . MER
CATELLO . MASSE;

dall'altra:

II . OPVS . FECIT
MCCCCC . XVIIII

I riquadri sottoposti, tre per parte, somigliano ai primi nell'insieme, ma variati alquanto nei rosoni e negli ornamenti degli angoli.[1]

Il lavoro più grandioso del buon tempo dell'arte conservato sempre a Città di Castello è il Coro della Cattedrale. Si compone di trentaquattro stalli con le spalliere divise da tre semplici pilastrini scannellati, e con un semplicissimo capitello intagliato. Nella fascia larga quanto il basamento dei detti pilastrini è un lavoro ben condotto di tarsia assai minuta, ed il sedile sottostante, con formelle a rincasso, ha nastri intorno e meandri come nel ripiano della formella. Fra pilastro e pilastro, negli specchi contornati dai soliti nastrini di commesso, vi sono tante storie ad intarsio e graffito, o per dir meglio, toccate in penna nel bossolo. Sopra i capitelli posa il cornicione composto di più parti architettoniche, con una larga fascia piana, nella quale si leggono dalla parte dell'Evangelo questi versi latini:

Profilo degli stalli del Coro del Duomo.

LEX . ALIENA . DABAM . VETERI . SED . SCRIPTA . PAPIRO
DVLCIBVS . ELOQVIIS . CANTENTVR . SACRA . TONANTIS
MVNERA . PRO . PARVO . TEMPORE . MAGNA . DABIT
SI . QVE . TERRA . DEVM . GIGNIT . LAV....

Dall'altro lato:

M . CVPIS . ESSE . LOCO . ERGO . DECET . MERITAS
VIGILANDO . EXSOLVERE . LAVDES . QUI . SINE
PATRIS . ERIT . FERVIDVS . AVXILIO . M . D . XXX . III
AT . NOVA . DO . PROPRIAS . ORE . MICANTE
DAPES . M . D . XXXX .[2]

[1] Nella stessa chiesa v'è la parte di un bancone, con intarsio ordinario, dove si legge l'anno MCCCCCV.

[2] Il Mancini Giacomo (*Istr. Stor. pitt.* cit.) avverte che l'iscrizione intorno ai primi stalli è questa:

DVLCIBVS . ELOQVIIS . CANTENTVR . SACRA . TONANTIS
MVNERA . PRO . PARVO . TEMPORE . MAGNA . DABIT
.... SI . QVAE . TERRA . DEVM . GIGNIT . LAV....

In ventidue di questi specchi sono figurate storie della vita dei Santi Florido ed Amanzio e i miracoli da loro operati; nei rimanenti storie dell'antico e del nuovo Testamento. I primi sono del 1533, gli altri vennero aggiunti nel 1540 quando, al dir di Giacomo Mancini, fu tirato indietro l'altar maggiore.[1] A sinistra quasi all'estremità degli stalli si trova la cattedra vescovile bellissima.

Il Certini discorrendo della Cattedrale, ci dà queste notizie:

" Quivi da un lato si vede il Trono Episcopale ch' è assai maestoso; e d'ogni " intorno a questo capo di croce della chiesa, o Tribuna, sono nobilissimi banconi

rimasta tronca quando furono levati due stalli ai lati, per far posto all'affresco dietro l'altar maggiore. E poi seguita:

.... M . CVPIS . ESSE . LOCO . ERGO . DECET . MERITAS
VIGILANDO . EXSOLVERE . LAVDES . QUI . SINE
PATRIS . ERIT . FERVIDVS . AUXILIO.

Dalla parte sinistra dice:

LEX . ALIENA . DABAM . VETERI . SED . SCRIPTA
PAPIRO (vi si legge: RAPITO)

e dall'altra:

AT NOVA DO PROPRIAS ORE MICANTE DAPES.

[1] Con ciò si spiega l'interruzione dei versi latini. Ora diamo l'indicazione dei soggetti delle varie storie:

(A DESTRA)

Storie del Testamento Nuovo.

1. La Crocifissione.
2. La Cena.
3. Resurrezione di Lazzaro.
4. Il Battesimo di Cristo.
5. Natività di Cristo.
6. L'Annunziazione.

(A SINISTRA)

Storie del Testamento vecchio.

1. Il peccato originale e cacciata d'Adamo dal paradiso terrestre.
2. Morte d'Abele.
3. Uscita dall'Arca.
4. Sacrifizio d'Abramo.
5. Partenza degli Ebrei dall'Egitto.
6. Adorazione del vitello d'oro.

Fatti e storie dei SS. Florido e Amanzio.

7. Esposizione del corpo di S. Illuminato e prodigi innanzi al suo feretro.
8. Traslazione del corpo di S. Illuminato dal romitorio di Monte Albano a Città di Castello.
9. S. Illuminato a Monte Albano.
10. Esequie di S. Donino e guarigione di un infermo.
11. Altro fatto di S. Donino e sua morte.
12. Apparizione di S. Florido che opera prodigi.
13. Morte di S. Amanzio.
14. Traslazione del corpo di S. Florido da Saddi a Città di Castello.
15. Morte di S. Florido.
16. S. Florido che risana un cieco.
17. S. Amanzio che risana un infermo nello Spedale di Roma.

7. Nascita di S. Florido.
8. Arrivo di Totila a Città di Castello.
9. Fuga di S. Florido e dei Tifernati a Perugia.
10. Ordinazione di S. Florido a sacerdote fatta da S. Ercolano.
11. Miracolo di S. Florido nel bosco di Pantalla.
12. Distruzione di Città di Castello fatta da Totila.
13. Riedificazione della città per opera di S. Florido.
14. Combattimento di Narsete con Totila.
15. Disfatta di Totila.
16. Missione di S. Florido a Roma.
17. S. Florido fatto vescovo dal papa Pelagio.

Nello specchio della cattedra vescovile è intarsiata la Pentecoste e in quello che gli rimane accosto, la Creazione del mondo. In alcune di queste storie vi è indicato con brevi iscrizioni ciò che in esse vien rappresentato. Le storie dei Santi Florido ed Amanzio sono evidentemente tolte dalle antiche Lezioni in uso nella Chiesa Tifernate. Vedile pubblicate nel II vol. della nostra *Storia di Città di Castello*, Lapi, 1898.

" per gli Signori Prevosto, Archidiacono, Canonici et altra Famiglia di questa Cat-
" tedrale, che sono meravigliosi, essendovi rappresentate, con legni incastrati e com-
" messi insieme con ogni diligenza immaginabile, diverse storie e miracoli del Te-
" stamento Vecchio, de' Santi Florido et Amanzio, Illuminato e Donino, anche loro
" compatriotti, e la nascita, vita e morte e resurretione di Cristo Signor Nostro, fatto
" il tutto con disegni lasciati da Raffaele d'Urbino, dal nostro Raffaellino dal Colle
" e di Francesco da Castello, suoi coetanei e diligenti scolari; e questo lavoro durò
" dieci anni essendo cominciato del 1533 e fornito nel 1543, il tutto fatto a spese
" della Chiesa e Canonici, e perciò non vi si vede arme nè memoria alcuna; solo
" vi è quella di Monsignor Bentivogli Bolognese da una banda del Trono, che fu
" qua Vescovo del 1601, che puol essere che l'abbia risarcito, come anche gli detti
" Banconi a' quali fu fatto in quella parte, che è dietro all'altare, qualche altro ri-
" storamento anche nel 1648 ".[1]

Evidentemente il Certini ricavò le poche notizie dall'abate Filippo Titi, il quale parlò del Coro nella sua *Guida di Roma*,[2] forse con la scorta di una semplice tradizione; ma Giacomo Mancini mentre attribuì le dodici storie del Testamento a Raffaello dal Colle, ritenne che le altre più antiche fossero di Cristofano Gherardi e di quel Battista castellano, chiamati da Alessandro Vitelli ad ornare di pitture e di graffiti il palazzo della Cannoniera. Noi, mancandoci documenti e notizie sicure, abbiamo diligentemente studiate ad una ad una tutte quelle storie, e ci siamo dovuti persuadere che furono disegnate da differenti artefici, rivelando alcune la maniera di Raffaello del Colle, nessuna peraltro quella di Cristofano e tanto meno di Francesco da Castello. Tuttavia in molte è manifesta la scuola umbra e qua e là ci sembra di scorgervi come una imitazione e una reminiscenza delle opere giovanili di Raffaello d'Urbino. In alcune vi è insufficienza di disegno, in altre, che hanno buona la prospettiva, difetta il disegno in modo da non corrispondere alla bellezza della composizione, laonde crediamo che gli schizzi originali delle storie fossero forniti da buoni maestri, i quali in alcuni specchi tracciarono di propria mano, a penna, i contorni delle figure nel bossolo, ma che la maggior parte delle invenzioni fossero copiate da chi eseguì il lavoro di legname, riuscendo così assai imperfette e di tocco ordinario e stentato. Le composizioni ci sembrano quasi tutte originali; le più belle sono quelle coi fatti del Testamento nuovo, come già ebbe a notare il Mancini. La partizione del Coro e l'ornamento degli stalli sono semplicissimi,[3] non essendovi sfoggio d'intaglio e ricercatezza nei dettagli; ma è ammirabile l'insieme dell'opera, concepita certamente

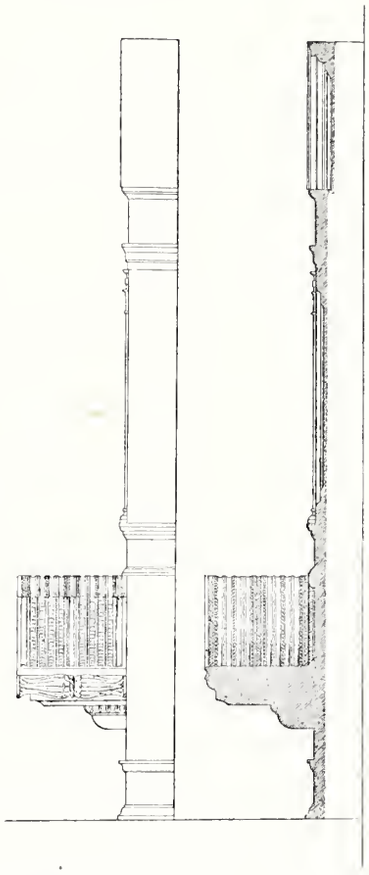
[1] *Chiese e Monasteri*, ms. cit.

[2] Roma, 1686, pag. 447. " I banconi fatti con disegno di Raffaello d'Urbino, di Raffaello del Colle e di Fran-
" cesco da Castello. Il lavoro durò dieci anni dal 1533 al 1543. Vi è l'arme di Mons. Bentivogli Bolognese da
" una banda del trono, che fu vescovo nei 1601; può essere che l'abbia risarcito come anche gli detti Banconi a'
" quali fu fatto in quella parte che è dietro all'altare qualche altro risarcimento anche del 1684 che era sagrestano
" maggiore il Canonico Scipione Titi mio fratello ".

[3] Diamo uno stallo riprodotto nella tav. LVI dell'Atlante.

dall' architetto che soprintendeva in quel tempo alla fabbrica, di cui il Coro stesso doveva essere ornamento e finimento.

L'originalità dell' artista apparisce nel trono vescovile, che semplice pur esso nella spalliera cuspidale con larga cornice e con parco lavoro d'intarsio nel piano del timpano, ha il sedile cavato intero da un sol pezzo di legno; per la qual cosa stimandolo meritevole di esser conosciuto dagl' intelligenti lo diamo disegnato, come saggio del gusto che dominava sempre anche nelle arti minori, anche quando queste si avviavano con le maggiori alla decadenza. [1]



Sezione e profilo della sedia vescovile.

Allorchè noi facemmo ripulire il trono suddetto per cavarne meglio il disegno, scoprimmo nella spalliera l'arme Vitelli, fattavi intarsiare sicuramente da monsignor Giulio Vitelli, oltremodo munificente nell'ornare la chiesa maggiore della sua patria, il quale essendo morto nel 1530, cioè tre anni avanti che fosse compiuta la prima parte del Coro, bisogna credere che il Coro medesimo fosse cominciato quando egli era ancor vivo e che largamente contribuisse alla spesa. Il vescovo Alessandro Filodori, nato egli pure in Città di Castello nel 1540, consacrò come sappiamo la Cattedrale rinnuovata; e forse dobbiamo alla sua liberalità se fu terminato il Coro in quello stesso anno. [2] Ciò per altro contraddirebbe all'asserzione del Certini, il quale, come dicemmo, lasciò scritto che il rammentato Coro fu fatto " a spese della Chiesa e Canonici "; ma a noi non par possibile che quei due prelati castellani tanto generosi nell'adornare la chiesa di San Florido non contribuissero all'opera. Certamente monsignor Filodori fece eseguire uno dei pulpiti intagliati ed intarsiati, ridotti a cantorie, che si vedono tuttora in Cattedrale, essendo l'altro stato un dono del cardinale Vitellozzo Vitelli.

Alessandro Certini, in uno dei tanti suoi volumi manoscritti, conservati nell'archivio della Canonica, [3] ci dà notizia sicura del tempo in cui furono fatti i due detti pulpiti. Scrivendo di monsignor Filodori, vescovo di Città di Castello dal 1539 al 1554, riferisce che l'ottimo prelato quantunque rinunziasse al vescovado per condurre vita claustrale tra i Domenicani, pure continuò ad abbellire la chiesa maggiore, e nel 1557 " per dimostrare il suo amore per la Cattedrale di Città di Castello sua " patria, fe' ad essa a sue spese intagliare e intarsiare elegantemente due pulpiti con-

[1] Vedi la tavola LVII dell'Atlante.
[2] Cfr. a pagina 36 di questo volume.
[3] *Degli uomini illustri in lettere di Città di Castello*, volume I,

" vertiti ora in due coretti di musica sotto la cupola ", uno con la spesa di scudi settanta, l'altro di sessanta. [1]

Questo lavoro fu condotto dal rinomato intagliatore di Sansepolcro Alberto di Giovanni Alberti, che eseguì varie altre opere per Città di Castello. Infatti nelle *Memorie* del Gualandi [2] si legge, che il detto Alberti nel luglio del 1556 " fece " a Monsignor Alessandro Vescovo di Città di Castello un Pergolo di noce in- " tagliato e storiato per San Florido, in basso rilievo per scudi 40 ". [3] Nel 1669 i due pulpiti furono trasformati in cantorie dal vescovo Luca Antonio Eustachi, alterandone la forma e l'eleganza, con aggiunte di figure intagliate evidentemente in un tempo posteriore a quello in cui furono eseguite le tarsie. [4]

Nella cappella della famiglia Vitelli in San Francesco si vede intorno alle pareti laterali, sotto la grossa fascia di pietra che serve come di base all'ornamento architettonico della cappella stessa, una panca di noce con postergale, divisa come quella del Duomo da pilastrini semplicissimi, scannellati, e col capitello intagliato. Questi pilastrini posano sopra basi che sporgono poco, aventi una fascia intarsiata con greca; le quali basi e fascie continuano simili, rientrando alquanto, sotto a ciascuno spartimento, e posando sul sedile che ricorre sotto andante, la cui faccia è spartita in riquadri con formella pure quadrata nel mezzo. Nastri e meandri di com-

[1] Ecco la memoria riferita dal Certini e riportata anche dal Muzi, vol. I, pagg. 255-56. — " Apparisce dalla " notula scritta in forma autentica dal canonico Vincenzo Migliorati di detto Vescovo familiare, ritrovata nell'imbos- " solatura di detti pergami entro una scatola di latta l'anno 1695, il dì 15 di Febbraio. In essa così leggesi: Ale- " xander Filodorus Dei Gratia Reverendissimus Episcopus Civitatis Castelli, sacrarum litterarum Magister dignis- " simus, haec duo pulpita e contra existentia.... fieri fecit. Quæ omnia huic Cathedrali Ecclesiae S. Floridi liben- " tissime donavit, anno D. N. Jesu Christi 1557. Valor suprascriptarum rerum est iste. Pergamum sive pulpitum, in " quo haec pagina existit est valoris scutorum septuaginta monetae. (Era questo nella colonna contigua all'altare " di Sant'Anna con figure e altri ornamenti di bassorilievo e coll'Arme del cardinal Vitellozzo). Pro altero per- " gamo e contra existente soluta fuerunt scuta sexaginta monetae. (Era intarsiato coll'Arme di mons. Giulio " Vitelli) ".

Il Titi, nel suo *Ammaestramento utile e curioso di pittura scultura e architettura;* Roma, Vannacci, 1686, pag. 449, rammenta questi pulpiti (vedi in questo volume a pag. 36, cap. *Duomo*) dicendo, che uno fu fatto a spese del card. Vitellozzo e l'altro finito poi da monsignor Filodori " et il disegno delle figure del primo è del Docino dal " Borgo S. Sepolcro, e dell'altro delli medesimi che operarono nelli Banconi de' signori Canonici. " Noi nella descrizione del Duomo dicemmo che la spesa di un pulpito fu sostenuta dal Card. Vitellozzo, dell'altro dal Filodori credendo d'interpetrar così il passo non chiaro del Titi. In ciascuna delle dette cantorie sono le armi del Vitelli e di Monsignor Filodori, e altre due a noi ignote.

[2] Vol. IV, pag. 57-60.

[3] Vitellozzo Vitelli tenne il vescovado dal 1554 al 1557, nel qual anno fu creato cardinale, e perciò è naturale che nei pulpiti si ponesse il suo stemma.

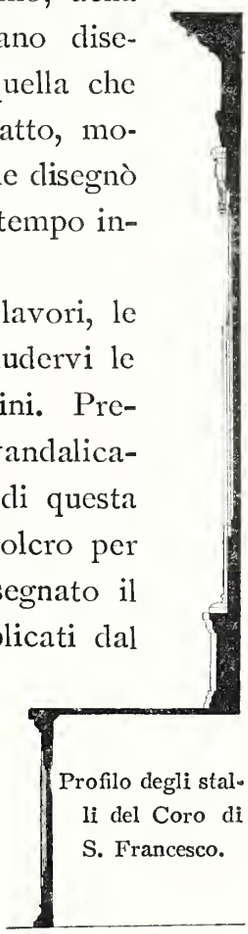
[4] *Annuali Longini* (arch. Magherini-Graziani), vol. II, libro 5°, pag. 182. — " A di 4 Gennaio 1669 in Domo " Mons. Eustachi levò li due pulpiti e ne fece fare due chori nell'istesso loco ove erano li pulpiti, e fece un pulpito " novo a Catedra, e fu posto nella colonna sotto l'organo maggiore per potere predicare in detto luogo, e non sotto " la cupola come s'era praticato; per la quaresima ventura furono mutati il Trono Episcopale e li banchi del Ma- " gistrato e de' Canonici, li luoghi delle banche de' particolari e furono messe verso la porta del Cassero ".

Le cantorie sono citate insieme col Coro del Duomo dall'Erculei nel suo *Catalogo delle opere antiche d'intaglio e intarsio in legno esposte nel 1885* a Roma; Roma. Civelli, 1885, pag. 55. Il Mancini Giacomo, op. cit., vol. II, p. 54. riporta le parole del Titi, che rammenta " un ciborio nobilissimo, tutto dorato con istatuette e bassorilievi di legno " di tutta perfezione, che era ai tempi del Titi sull'altare maggiore, opera di un tal Giustini di quella città, uomo " in quei tempi di gran nome ". In un ms. di Luigi Andreocci conservato nell'arch. della Canonica, si legge che " il " ciborio fu ordinato da Paolo Tartarini, priore della Compagnia del Corpus Domini e pagato scudi 125 nel 1577 "; ed è sicuramente quello, di cui parliamo nella pagina seguente.

messo accompagnano nei piani le cornici, e un intarsio geometrico è pure nel ripiano della formella interna, anch'essa con cornice.

Negli spartimenti della spalliera, fra pilastro e pilastro, e sotto la cornice che la termina, vi sono tanti specchi ribassati col solito ornamento di meandri e con storie ad intarsio finite a tratti di penna, assomiglianti a graffito leggerissimo, della vita della Vergine e del Patriarca d'Assisi. Le quali storie sembrano disegnate, o meglio eseguite nel bossolo da mano molto più incerta di quella che lavorò agli stalli del Duomo; e la diligenza talvolta stentata del tratto, mostra l'imperizia del disegnatore. È poi evidente che l'artista, il quale disegnò le composizioni, prese ad imitare quelle dei grandi maestri che molto tempo innanzi dipinsero i fatti della vita di San Francesco.

Nel secolo XVI inoltrato, allorquando si facevano i mentovati lavori, le altre chiese venivano pure adornate di bellissimi intagli per racchiudervi le molte pitture allora eseguite, come ci attesta ne' suoi ricordi il Certini. Pregevolissimi erano quelli che si vedevano nella chiesa dei Serviti, che vandalicamente andarono dispersi non sono molti anni. [1] Uno degli altari di questa chiesa fu fatto nel 1552 da Alberto di Giovanni Alberti da San Sepolcro per Bartolomeo Albizzini, da cui ebbe cinquanta scudi d'oro e fu consegnato il primo d'aprile di quell'anno, come si ha dai ricordi dell'artista pubblicati dal Gualandi, [2] dove sono rammentate molte altre opere da lui fatte per Città di Castello.



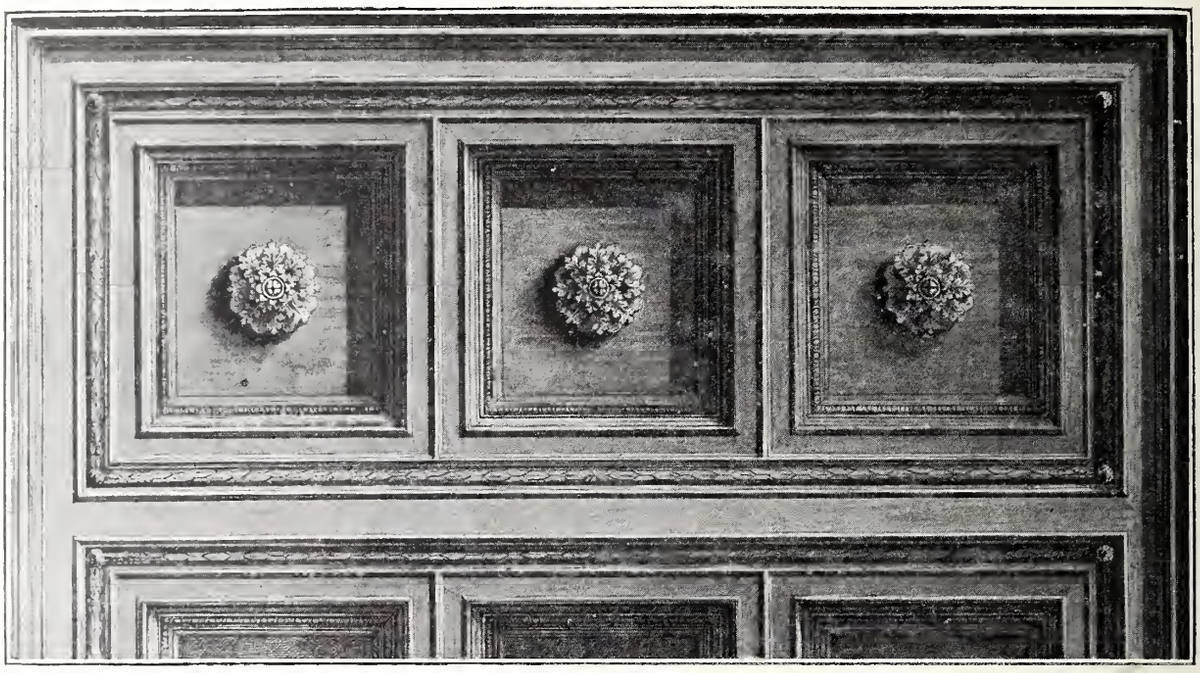
Profilo degli stalli del Coro di S. Francesco.

Nel 1558, il 20 di agosto, consegnava una cappella a messer Giulio Bufalini ed ebbe in pagamento " 50 scudi d'oro compresa la tavola ", nel 1559, il 24 di febbraio, ne consegnava un'altra " di legname intagliata fatta in San Domenico, ordinatagli da M. An- " tonio Libelli "; [3] nel 1561 faceva un arca " per tenere il SS. Sa- " cramento nel suo altare in S. Agostino " a Giacomo Pagani. Nel dicembre del 1564 " aveva compiuta una cappella parimente in San Domenico per Paolo Roncetti " e nel 1577 ai 10 d'agosto " Paolo Tartarini di Città di Castello, come priore della " Compagnia del Corpus Domini, pagò ad Alberto scudi 125 per valuta di un taber- " nacolo da starvi il Ss. Sacramento, composto nell' altar maggiore di S. Florido "; e finalmente nel 1593 faceva " a Neri Palmizi di Città di Castello un crocifisso di " tiglio alto braccia 1 e mezzo per scudi 7 d'oro ".

Un grandioso e ben lavorato ornamento si ritrova nella chiesa parrocchiale del paese di Lama: ed il quadro di Raffaello dal Colle che è nella chiesa di San Francesco a Citerna ha una ricca cornice, la quale per la profusione dell'oro prova la splendidezza di chi l'ordinava, come per l'esecuzione la franca maestria dell'intagliatore.

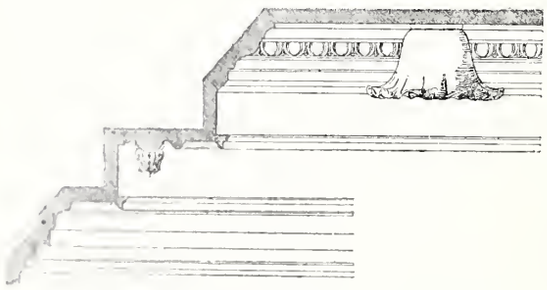
[1] Levate le pitture che ora sono nella Galleria stettero per vario tempo in alcune stanze del convento.
[2] *Memorie* cit., vol. IV, pag. 57 e segg,
[3] L'altare sempre al suo posto è il penultimo a sinistra andando verso l'altar maggiore.

E a Città di Castello non mancarono scultori in legno molto periti anche nel far figure di tutto rilievo, perchè si racconta che in più luoghi vi erano bellissime statue, una delle quali rappresentante la Vergine col Bambino si vede ancora nella



Soffitto nel Palazzo Marchesani.

chiesa di San Crescenziano a Morra.[1] È indubitato che intorno alla metà del secolo XVI i Vitelli, al pari di altri signori, per ornare i loro palazzi occuparono molti maestri dell'arte, specialmente per eseguire i soffitti, che andarono nella massima parte distrutti o deturpati. Oggi, oltre quelli del palazzo Vitelli a Sant' Egidio, possiamo citare quello grandioso della casa Marchesani, ora Tini, presso la porta di San Giacomo, bello nella sua semplicità ed ove le sagome di molto effetto sono testimonianza della perizia dell'artefice.[2]



Profilo del soffitto del Palazzo Marchesani.

Nei palazzi dei Vitelli abbondavano mobili di molto pregio artistico; e sappiamo che in quello d'Alessandro v'era perfino un " lettuccio di noce " intagliato da Giuliano Baglioni, figliuolo Baccio d'Agnolo pur Filippo Strozzi come narra il Vasari,[3] mentre

[1] Una statua di San Bernardino, che alcuni attribuirono al Vecchietta di Siena, si conserva nella chiesa dedicata a detto Santo nel vicino paese di Umbertide. Un San Francesco, pure scolpito in legno con la data del 1528, è nello stesso paese, sopra un altare della chiesa omonima.

[2] Il soffitto è di legno del colore naturale e non v'è traccia di pitture o dorature. Noi crediamo che anche in origine dovesse essere in quel modo, e perciò probabilmente non compiuto.

[3] *Vita di Baccio d'Agnolo*, vol. V, pag. 358 dell'ediz. Sansoni.

in molti altri si trovavano porte lavorate ad intaglio, e cassoni e tavole con invenzioni graziose e sceltissimi ornati. [1]

L'arte continuò a prosperare in città anche nei secoli successivi, come lo attestano i molti lavori, condotti con maestria singolare e con evidente ingegno, in quasi tutte le altre chiese; e se in essi vediamo che la purezza del buon tempo andava mano a mano declinando, pure v'è da notare in tutti tanto nelle forme quanto nell'esecuzione, una franchezza spesso gradevole e talvolta originale.

[1] Cassoni stupendi erano nella casa dei Graziani, e per quanto ci vien detto dei più belli che si potessero vedere, opera dei secoli XV e XVI. Pregevole assai è anche il Coro delle monache di tutti i Santi, fatto a spese di suor Beatrice figliuola d'Alessandro Vitelli, in cui si legge l'anno 1581. Fu tolto ultimamente dal suo luogo e posto in un magazzino annesso alla Galleria comunale. L'altare della chiesa dello stesso monastero, tutto messo a oro con molti vitelli distribuiti qua e là nell'ornamento, come racconta il Serpetri (*Eroi di casa Vitelli*. ms, nella bibliot. comunale), fu fatto eseguire dalla medesima suor Beatrice. V'era la inscrizione:

BEATRIX VITELLIA MONASTERII HVIVS
SANCTIMONIALIS ARAM HANC SVO
AERE CONSTRVENDAM ATQVE EXORNANDAM
CVRAVIT ANNO DOMINI 1586.

Rimosso dalla chiesa nel 1712, fu posto in quella di San Fortunato e poscia venduto o distrutto. Vedi MANCINI GIACOMO, vol. I, pagg. 57-58.

CAPO XXIV.

OREFICERIA

L'oreficeria appartenente alle Arti del disegno coltivata rozzamente in Italia da orafi greci, fiorì poi per opera di sommi artefici — Paliotto d'argento in Duomo, che si dice donato dal papa Celestino II; descrizioni e pregi del medesimo — Orefici che lavorarono a Città di Castello e opere loro — L'orafo cortonese Niccolò Franceschini eletto cittadino castellano — Reliquiario d'argento per la chiesa di San Francesco — Calice fatto da Giovanni di Giorgio orafo di Città di Castello per la chiesa di San Francesco al Borgo San Sepolcro — Maestro Meo orefice della Porta San Giacomo — Pastorale vescovile in Cattedrale e arredi sacri nella chiesa di Sant'Agostino — Ostensorio e altre oreficerie in quella di Sant'Egidio — Elmetto d'argento donato dal Comune a Giovanni Vitelli; bacile e boccale presentati a Leone X — Croce d'argento da portare a processione — Sigilli castellani — Forme da cialde attribuite al Roscetto, per le nozze Baglioni e Vitelli — Società tra il pittore Niccolò Pomarancio e l'orafo maestro Battista — Capitoli e riforme sopra l'esercizio degli orafi.

Anche l'oreficeria è membro delle Arti del disegno, e in essa tutte hanno parte; la pittura negli smalti, l'intaglio nei nielli, la scultura nei rilievi e l'architettura nelle forme degli altari, dei reliquiari e dei cofani. Da prima servì quasi esclusivamente al culto religioso, poi fornì di vasellami le mense dei grandi signori, e di gioie, anelli, maniglie, fibbie e cinture la vanità femminile; ornò la tiara del pontefice, la corona imperiale e perfino le armi. Ma la preziosità della materia, il variare della moda furono cagione che andassero distrutti e perduti moltissimi e stupendi lavori d'oreficeria, che avrebbero oggi destato la nostra maraviglia.

Quest'arte che aveva raggiunto un certo grado di perfezione sotto gli Etruschi,[1] fu esercitata in Italia da orefici greci, stabiliti massimamente nei centri popolosi dove abbondavano le ricchezze degli episcopi, delle chiese e dei monasteri, i quali fornirono ad essi occasione di lavoro e di lucro. Da rozza che era, andò lentamente migliorando per opera dei sommi artefici italiani, che la coltivarono con grande onore, specialmente in Firenze, ed a Genova.

[1] A Sant'Angelo in Vado, il Castellani trovò sempre viva "la tradizione dell'arte etrusca, non già, certo, pel "gusto e l'eleganza del disegno, ma almeno pel metodo e la materiale esecuzione. In quell'angolo sperduto d'Ita- "lia, egualmente lontano dalle due strade che hanno tenuto le invasioni al nord e al sud della catena centrale, si è "conservata una scuola speciale di oreficeria tradizionale, che data dalla più remota antichità. Lo stesso lavoro "di pazienza, la stessa finezza in certi particolari, la stessa sprezzatura dei mezzi meccanici, per cui si ottengono "i risultati geometricamente esatti della orificeria moderna". (Bonazzi, *Storia di Perugia*, Perugia, Santucci, 1865, vol. I, pag. 47, in nota.

Un esempio della rozza, ma pur sempre espressiva arte greca, l'abbiamo a Città di Castello in un monumento prezioso scampato alle rapine e alle distruzioni, cioè nel paliotto, o dossale d'argento, che ornava l'altare, in cui erano custodite le venerate reliquie di San Florido nella Cattedrale, ricostruita, come fu detto, dal vescovo Pietro, e donato, secondo l'antica tradizione, da Celestino II di famiglia Castellana. Il qual Pontefice ascritto un tempo tra i canonici regolari della chiesa predetta, volle lasciarle quel ricordo della sua devozione, del suo affetto e della sua liberalità.

Il paliotto di lastra d'argento lavorato a cesello è di forma rettangolare e diviso in cinque scompartimenti. In quello di mezzo, che occupa tutta l'altezza, si vede figurato, dentro un ovato o mandorla, circondato da più ordini di fascie variamente ornate, il Salvatore seduto in faldistorio, che con la mano destra benedice e con l'altra tiene ritto sul ginocchio sinistro il libro della vita.[1] Dietro alla testa con baffi e barba, si vede una grande aureola con croce greca in mezzo, e sul fondo della mandorla sono in basso due stelle; poco sopra la luna ed il sole, quest'ultimo figurato a modo di rosone o ruota e piccole borchiettte con pallino nel centro. Nei quattro angoli della detta mandorla ricorrono gli emblemi o simboli degli Evangelisti, rappresentati in modo rozzo e quasi fantastico. I quattro scompartimenti laterali, ne' quali sono storie della Vergine e di Gesù, hanno una cornice, che però non rigira nella parte inferiore del paliotto, composta di fasciette rigate e di listello che racchiudono borchie rotonde e liscie rilevate, ciascuna con contorno simile al listello. Nel primo alto scompartimento a sinistra di chi guarda, occupano la metà di esso due fatti della vita di Nostra Donna, cioè l'Annunziazione e la Visitazione, mentre nell'altra metà è rappresentata la sola nascita di Gesù, collocato in fascie sulla mangiatoja, e riscaldato dal bue e dall'asino. Superiormente è un Angelo inginocchiato con le mani giunte a preghiera, e un altro che annunzia ai pastori la nascita del Messia. La Vergine, sta più distesa che seduta in atteggiamento di riposo, guardando in basso, dove si vedono in piccole dimensioni la stessa Vergine assisa col Bambino dentro una specie di vaso, e cogitabondo e seduto San Giuseppe. Nell'altro scompartimento, che fa riscontro al primo, sono due sole storie; la visita dei Re Magi, e la Presentazione al tempio: in quello inferiore a sinistra la Fuga in Egitto, con la Vergine seduta sull'Asino e San Giuseppe che la precede recante sulla spalla il Bambino Gesù, mentre un Angelo in alto pare che gli additi la strada. E questa è l'ultima storia di Nostra Donna, poichè nella metà di questo scompartimento si vede quando il Redentore è preso nell'orto dî Getsemani con Giuda che lo abbraccia e molte guardie. L' ultimo scompartimento inferiore contiene nella sua metà la Crocifissione di Gesù, dove nei quattro angoli formati dalla larga croce stanno di sopra le mezze figure di due Angeli ad ali spiegate e di sotto la Vergine addolorata e l'apostolo San Giovanni ritti in piedi, mentre nell'altra metà si vedono,

[1] Apocalisse, cap. XX, v. 15.

parimente ritti, i Santi Protettori di Città di Castello, Florido, Amanzio e Donino, ciascuno recante un libro chiuso nella mano sinistra.

Questa bellissima e rarissima opera, che giustamente si crede eseguita intorno alla metà del secolo XII, è uno dei più importanti monumenti non solo della città, ma dell'arte italo-greca, perchè le figure rivelano, nella loro ingenua esecuzione e nel rozzo disegno, i primi passi per emanciparsi dalla scuola e dalla servile imitazione dei maestri greci, venuti in Italia a recarvi il seme di un arte che vi dovea poi raggiungere la perfezione. Ed è notevole che gli ornamenti del paliotto mostrano già un gusto tanto ingentilito, da poter considerare quest'opera come un saggio precursore delle stupende oreficerie italiane dei secoli XIV e XV.

Dove sia stata eseguita non è dato saperlo; ma se fu veramente un dono del papa Celestino II, è ragionevole ritenere che egli la facesse lavorare a Roma, sebbene possa anche supporsi che l'autore si trovasse a Città di Castello, dove, come abbiamo detto, gli artefici erano allettati a dimorare dalle ricchezze della Chiesa tifernate e dalla splendidezza dei cittadini.

Il D'Agincourt, che di questo paliotto diede un intaglio nella tavola XXII, dell'Atlante, così ne parla nella sua *Storia dell'Arte.* [1]

" Si vede in basso della tavola sotto il N. 13 un altro magnifico lavoro di cesello " in argento. È una tavola lunga nove palmi romani; essa serve di paliotto nella cat- " tedrale di Città di Castello, l'antico TIPHERNUM TYBERINVM, a cui fu donata da Papa " Celestino II, che ha regnato dal 1143 al 1144. L'insieme di questa composizione, " l'ordinazione dei soggetti, che riempiono i quattro grandi scompartimenti, e che sono " scelti con sufficente intelligenza nella vita di Gesù Cristo, l'immagine del Redentore " in tutta la sua gloria, che ne occupa il mezzo, infine lo stile generale, che non manca " di dignità nelle forme e nei panneggiamenti; tutto mi persuade, (ed oso credere, che " la mia opinione sarà comune a tutti gli attenti osservatori, a quelli principalmente, " che consulteranno i monumenti da me presentati nella sezione della Pittura), tutto " mi persuade, io dico, che questo lavoro di cesello benchè presso a poco della stessa " epoca del precedente, è un opera meno barbara della scuola greca, e che essa fu " comprata in Grecia, o eseguita in Italia da maestri greci, che vi si trovavano allora, " e che cominciavano anche a formarvi qualche allievo. „ [2]

[1] Vedi vol. III, pag. 179 dell'edizione italiana. Prato, Giachetti.

[2] L'incisione è accompagnata da questa descrizione " Davanti d'altare in argento cesellato, presente fatto " alla cattedrale di Città di Castello nell'Umbria dal papa Celestino II che ha regnato dal 1143 al 1144. I quattro " scompartimenti degli angoli presentano la nascita di Gesù Cristo, l'adorazione dei magi, l'ingresso in Gerusa- " lemme, la crocifissione, ed altri soggetti della vita di Gesù Cristo, la di cui immagine sedente, ed accompagnata " dagli attributi dei quattro evangelisti, vedesi nello scompartimento del centro: questo monumento era inedito. „ Il paliotto si conserva ancora nella sagrestia del Duomo e lo diamo riprodotto nella tavola LX dell'atlante. Una erudita illustrazione ne fece il canonico Giulio Mancini nella *Vita di Celestino II*, che si trova manoscritta nella nostra biblioteca. Questa illustrazione con poche variazioni fu stampata da suo fratello Giacomo nell'opuscolo: *Intorno ad un antico paliotto di Papa Celestino II, Lettera del Cav. Giacomo Mancini di Città di Castello.* Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1841. Articolo estratto dal Giornale Arcadico, tomo LXXXVII. Ultimamente fu esposto a Orvieto nella Mostra tenutavi in occasione del Congresso Eucaristico, e ne parlò il Peraté nel suo articolo: *L'Exposition d'art religieux à Orvieto, (Gazette des Beaux arts,* vol. XVI, terzo periodo).

Dell'abbondanza e ricchezza de' vasi preziosi e delle magnifiche suppellettili esistenti a Città di Castello, si ha memoria nelle carte antiche anche nei primi tre secoli dopo il mille, ed è da citare a questo proposito l'inventario fatto nel 1279 [1] da Pellegrino de' Guidoni potestà, delle cose lasciate dal vescovo Castellano Niccolò, eletto l'anno 1265. [2]

Nel 1329 un Bartolo di maestro Andrea da Perugia faceva per la Cattedrale una croce d'argento ornata di figure e di gemme, la quale è ricordata in un protocollo del notaro castellano Beato Benedetto di Pace. [3] Meo di Santi d'Omiccio e suo fratello Iacopo facevano società nel 1353 con Iacopo del fu Bongiovanne per esercitare l'arte; [4] il che ci attesta come a quel tempo non scarseggiassero le commissioni di qualche importanza e fossero a sufficienza retribuite. Di una commissione del Comune è ricordo sotto l'anno 1356, in cui volendosi onorare il sepolcro dei santi Protettori in Cattedrale, si volle un calice prezioso da servire soltanto all'altare, in cui erano custodite le venerate reliquie.

Si trova poi registrato negli *Annali*, che nel 1403, l'orefice Niccolò Franceschini da Cortona era eletto " civis od omnes honores, salvo quod ad decem nul- " lum officium habebit „ ; [5] e a lui si pagarono quattro fiorini per doratura del leone d'argento, posto sull'elmetto da donarsi " all'illustrissimo et inclito uomo Daniele di " Giovanni da Città di Castello. [6]

L'uso di donare cose preziose ai benemeriti del Comune per prestati servigi, o a coloro dai quali si speravano favori, era comune in quei tempi; e negli atti pubblici non ne mancano le memorie. Per esempio, il 3 decembre dello stesso anno 1403, la Signoria era autorizzata a stabilire, insieme con quattro cittadini, qual dono fosse da presentare al signor Giovannello dei Tomacelli fratello del papa, spendendo fino a cento fiorini; [7] e fu deliberato di offrirgli argenti lavorati del peso di quindici libbre e sette once.

Ma nella cronaca del Laurenzi [8] è detto qual fosse precisamente il dono fatto il 21 di dicembre, del medesimo anno 1403: " Il Comune di Castello, egli scrisse, " donò a M. Gianni Signore di Perugia un bacile et uno vaso et uno pedestallo:

[1] Archivio della Cattedrale, Tom. II, pag. 242.

[2] Fra gli altri oggetti sono nominati: " tres nappe de argento cum pedibus; — due de mazora cum pedibus " de argento; — octo nappi argentei; — decem elechetaria argentea; — due furcule argentee; — unum turri- " bulum de argento cum catenellis ereis, quod dicitur esse abatie de Subcastello; — unus calix de argento deaurato " cum patena et cum margaritis et lapidibus pretiosis; — unum turribulum magnum totum de argento; — duo " ampulle de argento, una quarum est deaurata; — duo bacini de argento ad servitium altaris; — unum vasculum " de argento ad tenendum crisma et oleum sanctum; — unus anulus pastoralis cum topatio; — unus alius anulus " pastoralis cum lapide viridi; — unus lapis niger, in quo sunt tres imagines, una quarum est Iesus; — una crux de " argento cum tribus pedibus; — una metra solemnis cum petris; — unus censarium cum geminis de ottone; — " una virga pastoralis de ebure albo et argento; — unum vas de argento pro crismate asportando.

[3] Questo notaio fu seguace del Beato Giovanni Colombini. L'atto è del 1364, e si trova a pag. 61.

[4] Muzi *Mem. Civ.* cit. vol. I, pag. 221. Ad Jacopo di Bongioanne furono date 600 libbre di denari Cortonesi e gli utili dovevano esser divisi per metà fra i contraenti.

[5] Vedi a pag. 72.

[6] *Annali*, cit. anno 1407.

[7] *Annali*, ad ann., pag. 85.

[8] Arch. Magherini Graziani, ad ann.

" tutti questi vasi erano d'argento fino smaltato con l'armi di detto Signore e quella " del Comune di Castello, quali costarono fiorini 300; portarono questi doni Ser " Paulo di Ser Giacomo di Pauzo e Giacomo di Ser Bartolomeo de' Gettati. „

L'aver commesso la scelta del dono a quattro dei principali cittadini e ai Magistrati del Comune, due dei quali furono forse quelli scelti per la presentazione, ci fanno credere che il bacile e il vaso venissero fatti da orefici castellani, e che per magnificenza e lavoro fossero veramente degni della persona, alla quale erano destinati.

E parimente ad altri cittadini si dètte incarico di fare eseguire un'altra opera d'oreficeria assai importante che esiste tuttora; cioè il ricco reliquiario d'argento, destinato a conservarvi il braccio di Sant'Andrea Apostolo, e che fu deliberato di fare ai 14 d'ottobre 1414. [1]

I deputati furono eletti nel gennaio dell'anno successivo, tra i quali è da rammentare Vitellozzo di Gerozzo Vitelli e, compiuto il lavoro nel 1420, venne esposto nella chiesa di San Francesco in occasione che vi si tenne il Capitolo Provinciale. Bellissimo è questo tabernacolo per disegno e per fattura e ora si trova nella galleria del Comune.[2]

Sopra una larga base dorata con quattro torrette e due piccoli Angeli inginnocchiati, è posta un'altra base più piccola di pianta esagonale, da cui si parte il piede in forma di piramide a sei faccie, con sotto, seguendo la curva, altrettanti tondi a smalto, nei quali sono rappresentati i Santi Florido, Andrea, Bonaventura e Lodovico, e le Armi del popolo e del Comune. A metà del piede, dove gli orefici solevano fare un ringrosso o nodo per poter sostenere meglio il reliquiario in mano,su piccole mensole traforate, sono disposte varie ed elegantissime fabbriche, a guisa di chiese con cupola, dentro una cinta di mura merlate e turrite, insegna parlante della città. Infatti nella stretta fascia sottostante si legge in lettere gotiche: **Civitas Castelli.**

Il piede o fusto si allarga formando come un capitello, parimente a sei faccie liscie, simile al sottostante, ma più piccolo; e su quello posano il tempietto centrale ed altri due laterali alquanto più bassi aperti e meno ornati. Come abbiamo detto sono di forma gotica, con fini e gentili colonnine a spirale, sulle quali posano piccoli draghi elegantissimi che reggono sul dorso alcune gugliette; altre guglie, di cui le tre principali hanno per finimento, quella di mezzo la croce e le due laterali una statuina per ciascuna, ornano i tempietti con frontespizi tricuspidali.

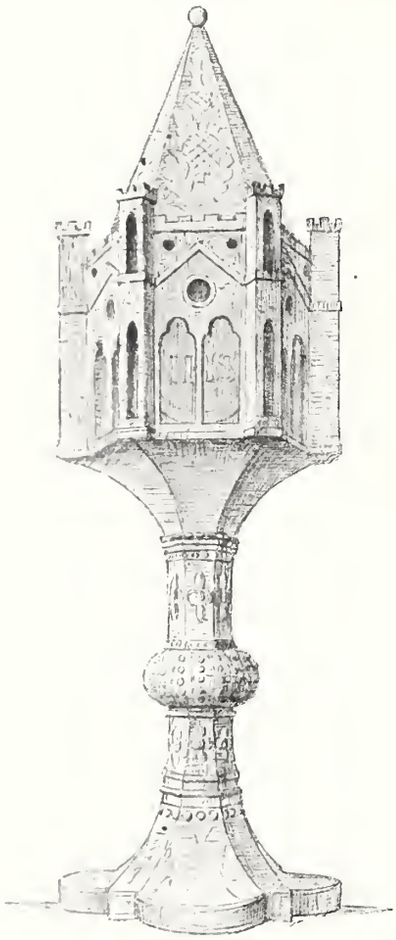
I fondi piani del coronamento sono a smalto turchino trasparente, lavorato a disegno geometrico.

[1] *Annali*: " Quod fiat et fieri debeat unum tabernaculum argenteum conspicuum et onorabilem, in quo hono- " rifice teneantur et conserventur ossa bracchi B. Andree Apostoli. „ Nel 1416, il 29 dicembre, (*Annali*, a c. " 203) erano eletti deputati per il detto tabernacolo, e l'anno 1418 (9 maggio, a c. 214) si deliberava di terminare " il lavoro. „

[2] Dicono che nell'invasione francese per salvarlo dalla rapina fu gettato in un pozzo, dal quale venne tolto malconcio in molte parti. Si conservava nella chiesa di San Francesco sul secondo altare a sinistra entrando, dove esiste sempre la grande nicchia che lo racchiudeva con gli sportelli dipinti nello scorcio del secolo XVI. Vi si vedono le figure di Sant'Andrea e di San Pietro.

Bisogna dire che l'orificeria del secolo XV si mostra quì in tutto il suo splendore, non tanto per la forma classsica ed elegante, per la bellezza degli smalti e dei rilievi, quanto per la bontà dell'invenzione.

Nella seconda fascia del piede è scritto a caratteri gotici sopra fondo smaltato: **Soprastanti della Chiesa di S. Francesco Antonio di Ser Giovanni. Alessandro di Eino. Meoccio di Monte. S. Bartolomeo di Ser Biagio. Anno Domini Nostri Jesu Christi MCCCCXX.**



Ostensorio già esistente nella Chiesa di Sant' Egidio di Città di Castello. (Da un antico disegno)

Due statuette di bronzo dorato, che sembrano lavoro fiorentino, e che un tempo dovevano stare entro i due tempietti laterali completano l'opera vaghissima. [1]

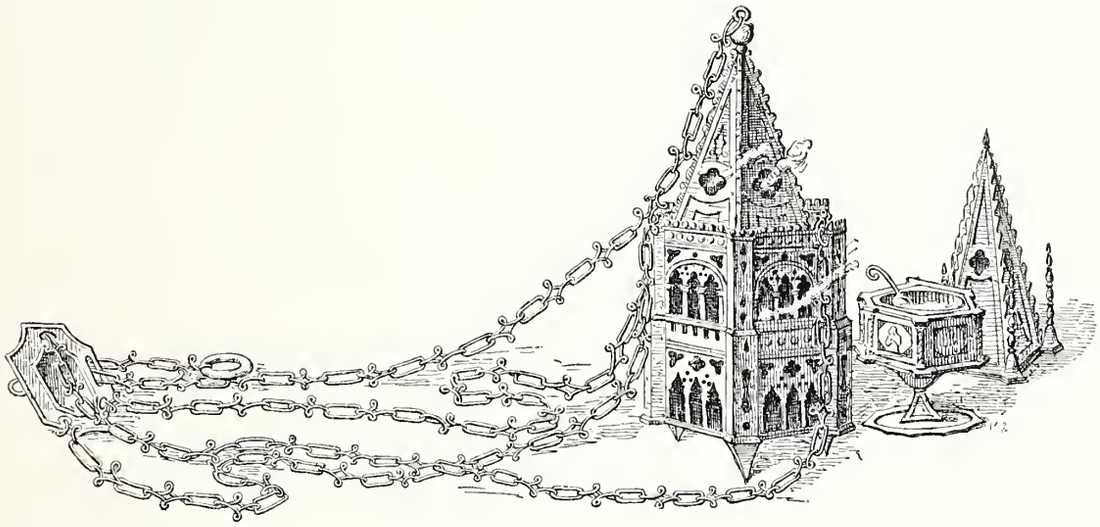
Poche notizie abbiamo di orefici castellani, che esercitassero l'arte nella propria città, ma il compianto ed eruditissimo comm. Gaetano Milanesi trovò nell'Archivio di Stato di Firenze un documento, per noi molto importante, che merita di essere riferito per disteso. [2] È l'atto stipulato ai 26 di maggio dell'anno 1427 tra Simone Signorini operaio della chiesa di San Francesco al Borgo Sansepolcro e maestro Giovanni di Giorgio orafo di Città di Castello, dimorante in porta Sant'Egidio, il quale prese a fare per detta chiesa un calice d'argento dorato, con smalti e figure e lo stemma della famiglia Graziani, un membro della quale deve aver pagato a Giovanni il prezzo convenuto di trentantanove fiorini a lire cinque per fiorino della moneta borghese, oltre l'argento. Ma il calice non esiste più, e nessun'altra notizia abbiamo di questo orafo che doveva essere assai stimato; come nient'altro sappiamo di un maestro Meo della porta San Giacomo, se non che esercitava l'arte in una bottega posta in porta Sant'Egidio. Tuttavia è probabile che sia opera d'uno dei detti orefici il pastorale ancora esistente nella Cattedrale, di cui diamo una breve descrizione. Sul fusto ottagonale con spartimenti intagliati simili a finestre gotiche, ornate nelle cuspidi, aggetta una specie di nodo retto da mensoline a fogliami, nel quale sono tabernacoletti ugualmente gotici e con cuspidi, ed

[1] Il tabernacolo fu dato inciso nell'*Illustrazione italiana*, anno XI, n.° 18 maggio 1884, nell'*Italia Artistica Illustrata*, anno IV, vol. III, pag. 48 (Mostra dei metalli in Roma del 1886, dove si espose) e da Ettore Sampaolo nei *Ricordi d'Architettura*, che si pubblicano in Firenze. Che le statue erano ai lati del reliquiario lo afferma il Certini nel rammentato suo ms. *Chiese e monasteri*, parlando della chiesa di San Francesco.

[2] Rogiti di Ser Francesco di Cristoforio Sisti del Borgo San sepolcro, protocollo del 1427.

" 1430, 26 maggio. Actum in Burgo S. Sepulcri. Magister *Iohannis Georgii*, aurifex de Civitate Castelli et " porta Sancti Egidii — promisit et convenit — Simoni Signorini — operario et superstiti operum Ecclesiae San- " cti Francisci de dicto Burgo — facere unum calicem de argento deaurato ornatum, smaltatum et figuratum, vi- " delicet cum quinque smaltis in patena dicti calicis et cum aliis smaltis supra dicto calice et cum armis de " Gratianis, et prout et sicut declarabitur per fratrem Danielem Stefani de dicto Burgo, fratrem dicti ordinis San-

entro piccole figurine smaltate di santi; sui quali tabernacoli corrispondono altre finestre di forma simile alle altre, divise da pilastrini che pure terminano a cuspide e che sono riuniti fra loro da un coronamento merlato a guisa di castello; e da questo si parte il riccio. La parte esterna della voluta ha belle foglie poco rilevate, che si sovrappongono l'una sull'altra, con figure di Santi smaltate dentro tanti rettangoli nelle due faccie laterali, circondati da piccole roselline a rilievo nei canti smussati; e, dove si svolge il riccio, sono, in rettangoli più piccoli, animali fantastici ed ornati. Dalla



Turribolo che esisteva in una chiesa prossima a Città di Castello.

parte interna del riccio medesimo, si vede ritto sopra una mensolina un angelo di tutto rilievo ad ali spiegate, come se con le braccia distese reggesse la voluta di esso; nel mezzo alla quale, sopra un sottile ripiano, vi sono, in piccole figure tonde, San Florido, il quale alza le mani congiunte in atto di adorazione, e la Vergine col Bambino in collo, che gli stà seduta di faccia.

Questo pastorale degno veramente dei migliori tempi dell'arte, è di stile purissimo e di molta eleganza nel suo insieme, mentre le figure di rilievo sono vere maraviglia di cesello, e quelle smaltate nelle faccie piane di tanto pregio per disegno e fattura, da poterle paragonare agli smalti eseguiti da più celebri orafi fiorentini, tantochè qualcuno attribuì quell'opera al Finiguerra. Ma se da tale attribuzione può argomentarsi la stima in cui fu sempre tenuta dagli intelligenti, non abbiamo prove per confermarlo, anzi ci pare di non doverla accettare. In quei tempi così felici per l'arte, qualunque

" cti Francisci, ponderis in totum cum patena libr: sex de argento ad istum pondus et ligas decem. Et ipsum " calicem cum patena sic ornatum et expletum tradere et consignare — in festo Natalis Domini nostri Ihesu Chri- " sti proximo futuro; omnibus sumptibus et expensis ipsius magistri *Iohannis*. Pro quo construendo — fuit sponte " confessus habuisse et recepisse dictus magister *Iohannes* totum argentum. Et hoc fecit dictus magister *Iohannes* pro " eo quod dictus Simon — promisit — solvere et numerare dicto magistro *Iohanni* pro salario et pretio dicti ca- " licis et patene flor. triginta novem ad libras quinque pro floreno quolibet, ad monetam Burgensem. „ (Estratto dal periodico *Il Buonarroti*, serie III, vol. II, quad. III).

lavoro recava l'impronta del bello ed il sentimento del gusto allora comune e naturale; laonde capolavori che oggi si credono appartenere a celebrati artefici, uscirono dalle mani di uomini ignoti o dimenticati.

Allora dalle botteghe degli orafi, che a un tempo erano architetti, fonditori, scultori, incisori e pittori, come lo dimostrano l'opere loro, uscirono, seguendo l'antica educazione artistica, i più famosi maestri, come, il Brunellesco, il Ghiberti, il Donatello e il Ghirlandaio, [1] tanto che il Cellini chiamò la pittura, la scultura e l'architettura sorelle carnali dell'Oreficeria. [2]

L'anno nel quale il bellissimo pastorale fu compiuto non ci è noto, tuttavia possiamo accertare che nel 1436 se ne servì il Vescovo Sinibaldo, poichè appunto in quell'anno lo teneva in custodia per lui o in deposito, Meo de Fucci. [3] Di alcuni oggetti preziosi donati il 12 di ottobre del 1456 al convento di Sant'Agostino dal Vescovo Ridolfo, si trova memoria nei libri della Cancelleria Vescovile. [4] Il vescovo Giovanni volendo emulare la liberalità del suo predecessore donava altri arredi sacri e oggetti preziosi alla Cattedrale, tra i quali è notevole un tabernacolo d'argento con figure, contenente le reliquie dei Santi Nereo ed Achilleo donategli dal papa Pio II. [5] Un ostensorio a foggia di tabernacolo, molto semplice, ma assai pregevole ed eseguito nel 1442 era nella chiesa di Sant' Egidio, il cui antico disegno da noi posseduto diamo riprodotto. [6]

Sventuratamente quasi tutti i ricordati lavori di oreficeria andarono distrutti, o

[1] Cfr. in proposito quanto dice il *Müntz Eugène* pag. 352 della sua *Histoire de l'Art pendant la Renaissance* e quel che riporta da Carlo Perkins, *Ghiberti et son école.*

[2] Vedi l'Introduzione al *Trattato dell'Oreficeria.*

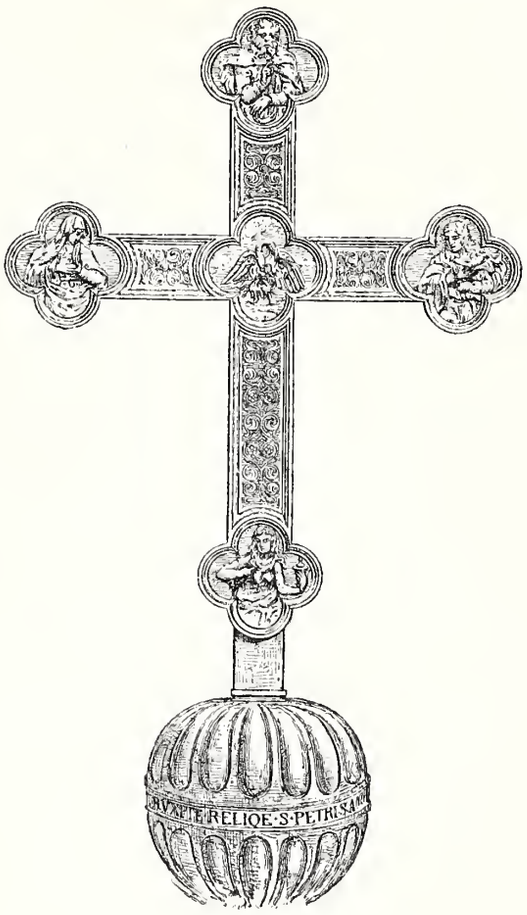
[3] Arch. not. rog. di ser Batista di ser Angelo di Domenico, pag. 246: "pastorale de argento smaltato cum "figura B. M. V., divinum verbum tenentis in brachio, et B. Floridi cum quodam Angelo compositum sex petiis "argenti, lib. 6, unc. 7, in depositum apud Meum de Futiis pro Sinibaldo Episcopo C. C. „. Il Mancini Giacomo *Istr. St. pitt.*, vol. I, pag. 46, dice che il pastorale fu donato alla cattedrale dal Vescovo Giovanni, il quale successe a Rodolfo nel 1460, e cita il Lazzari *(Serie de' Vescovi*, pag. 155 e non 149), ma non è provato per nulla che il pastorale indicato dal detto scrittore fosse quello di cui parliamo. Il documento da noi trovato toglie ogni dubbio, giacchè il Lazzari parla di "un pastorale d'argento dorato con molte gioie „, ed è evidente stando all'altro documento, quì sotto citato, che il dono del Vescovo Giovanni fu un *pectorale*, cambiato in *pastorale;* e da ciò ne conseguì l'errore. Il pastorale fu esposto ultimamente ad Orvieto (Mostra Eucaristica) insieme col già descritto paliotto.

[4] Vedi Muzi, *Mem. Eccl.* cit., vol. IV, pag. 239. Il rogito è di Carlo di Cristoforo. Fra altre cose il Vescovo Ridolfo lascia "unum bacile cum uno vase, sive boccale de argento cum arms dicti D. Episcopi, sex tazas "argenteas, duas scutellas magnas et duas parvas de argento, duos quadrietos de argento, duas salerias de argento ".... unam bolgettam de corio cum sera et clavi cum infrascriptis rebus, videlicet: uno calice cum patena de "argento aurato, una pace de argento aurato cum imagine B. V. Mariae smaltata, duabus ampullis de argento, et "cum .... uno candelabro .... „.

[5] Nel documento riportato dal Muzi, (*Mem. Eccl.*, I, 252-55), e conservato nell'Archivio del Vescovado, Giovanni ricorda le cose dell'antecessore Rodolfo donate alla Cattedrale, fra le quali "mitram ornatissimam margaritis, "allisque gemmis et lapidibus pretiosis, auroque contestam „. Poi lascia le reliquie ricordate "quas ornari feci "hoc tabernaculo argenteo cum imaginibus, sive figuris argenteis ipsorum sanctorum sculptis et erectis a dextris "et a sinistris ipsius tabernaculi tenentibus unum vas crystallinum erectum et elevatum supra duos stipites ar- "genteos, in quo quidem vase sunt pars brachii alterius, et aliæ reliquiae dictorum sanctorum, et a parte anteriori, "in medio ipsius tabernaculi, est alia quædam imago, seu figura argentea alterius Angeli habens aliud vasculum "crystallinum in manibus; quod tabernaculum est ponderis viginti librarum vel circa argenti optimi et puris- "simi .... Pol: pectorale deaurato ornatissimo ad instar rosæ cum circulo habente in medio smaltatam figuram "Omnipotentis Dei sedentis in throno et in circuito habente plures gemmas et varios lapides pretiosos „.

[6] Sotto al disegno è scritto: "1442 — L'originale di questo Ostensorio esiste nella Prioria di San Egidio "in Città di Castello — segna l'epoca del 1442 „.

ce ne è ignota la sorte, e però non possiamo dar giudizio della loro importanza e del loro pregio artistico; ma per noi è certo che nella maggior parte furono eseguiti da orefici castellani, ai quali erano da attribuire anche quelli sparsi nelle chiese del circondario, anch'essi dispersi o venduti. Fra questi fu il turribolo di bella forma e d'originale disegno, che ci dissero trovarsi in una chiesa prossima al villaggio di Lama e che fu copiato, come ci riferì chi lo vide, dal pittore castellano Vincenzo Barboni, nel quadro dipinto per l'Università dei fabbri, ora esposto nella Galleria del Comune.[1] È indubitato poi che ad orefici castellani fu commesso dal Comune l'elmetto d'argento presentato a Giovanni Vitelli quando ai 9 di luglio del 1486 espugnò il castello di Celle,[2] e altresì il calice d' argento, del valore di dieci ducati, che il comune per ordine di Sisto IV dopo il memorabile assedio della città avvenuto nel 1474, doveva offrire alla chiesa di Sant'Egidio, affinchè nell'annua festività di quel Santo si commemorasse il giorno in cui " ad veram libertatem sanctae " romanae ecclesiae et obedientiam civitas re- " dacta est ".[3] Bisogna supporre che l' arte fiorisse in un tempo, nel quale erano così frequenti le ordinazioni del Comune, e i cittadini più agiati gareggiavano nell'offrire arredi preziosi alle chiese, o fornivano le proprie case di opere d'oreficeria. Delle commissioni pubbliche si trovano assai memorie nelle scritture, e specialmente negli Annali, dove sono registrati i donativi a persone ragguardevoli e potenti come ad esempio il bacile d'argento con l'arme della città ed il boccale che il Comune presentò nel 1523 al papa Leone X in attestato di omaggio e di devozione.[4] Fra i lavori che appartengono al secolo XVI citeremo la bella croce processionale d' argento lavorata a cesello ed ancora conservata nella chiesa di Sant'Egidio, la quale deve essere stata fatta nel tempo in cui brillava il singolare ingegno di Benvenuto Cellini, vero restauratore dell'Oreficeria.



Croce processionale di Sant' Egidio.

[1] Il quadro votivo rappresenta la Vergine in trono col Bambino in grembo circondato da due Santi con un angelo in basso. Diamo la riproduzione del detto incensiere affinchè se ne conservi la memoria. Una bellissima pisside smaltata era nell'Abbazia di Scalocchio e fu venduta arbitrariamente del parroco non sono molti anni.

[2] Annali del Comune.

[3] Vedi Mancini I, 133 che cita il Breve riportato nel VI del Vescovado a pag. 13 e gli Annali del Comune.

[4] *Archivio storico dell'Arte*, vol. I, fasc. 3°, pag. 69, art.: *L'oreficeria sotto Clemente VII* del Müntz — Inventario di Leone X. " Un bacile d'argento con arme di cipta di Castello, quale dono detta comunità del paese sopra

Ha un nodo in forma di grossa palla a baccelli rilevati che si partono dalla metà di essa e sono divisi da una fascia con listelli, nella quale è incisa la seguente iscrizione:

IN . ISTA . CRVCE . EST . LIGNVM CRVCIS . DNI . NRI .
I . IIV . XPI . ET . RELIQE . S. PETRI . S. ANDE .
S . IHOIS . EVAGELISTE . LAVRETII . S . PACR
RATII.

I detti baccelli vanno a ristringersi fino ai centri superiore e inferiore della palla medesima, dalla quale sorge la croce lavorata da ambedue le parti: da un lato è l'imagine del Redentore, e all'estremità dei bracci sono in quattro formelle le mezze

Forme fatte dal Roscetto e conservate a Foligno.

figure a rilievo degli Evangelisti con i loro simboli; dall'altro lato, nella quinta formella del mezzo, dove s'intersecano le braccia della croce, è il Pellicano, e nelle altre, parimente in mezze figure, il Padre Eterno che benedice in quella superiore, la Vergine e San Giovanni nelle laterali e la Maddalena col vaso degli unguenti in quella inferiore. Liscio è il fondo della croce dalla parte del Crocifisso, ma quello del rovescio ha un semplice, ma grazioso ornato inciso.

Parlando dell'oreficeria castellana, non possiamo astenerci dal citare e riprodurre alcuni dei migliori sigilli che si conservano ancora, e particolarmente quello caratteristico del secolo XIV appartenuto alla parte Guelfa della città; l'altro di Ca-

" detto (febbraio 1523), pesa lib. VII o IIII. 1 boccale d'argento, quale dono la comunità di cieta di Castello del " mese sopra detto, pesa lib. II o. VIII.

Nel 1557 il Comune donò al Cardinale Vitellozzo Vitelli un bacile ed un boccale d'argento. Vedi *Annali*, ad ann., e Muzi, vol. III, pag. 76.

LXXXVIII.

SIGILLI CASTELLANI

SIGILLI CYZICENI
TAV. XXXIII

NOBILE ET GINTILE SENPRE PENSA ELSERVITIO REMPTIRE CHI ALCORE
VIVA LA AGLIONESCHA SENPRE VIVITA COLAVITELESCHA

poleone Guelfucci del secolo XV; ed il sigillo, vero capolavoro, usato dal vescovo Achille de' Grassi (1506-1515), che ammirasi nel Museo Nazionale di Firenze e che è uno dei più belli di quella insigne Raccolta.

E sebbene non eseguite, per quanto pare, a Città di Castello, ricorderemo le forme da cialde che oggi sono in casa nostra. Esse sono importanti non solo per bontà di disegno e di lavoro, ma anche come documento storico dell'unione di due potenti ed illustri famiglie. Non è certo se si riferiscono alle nozze di Camillo Vitelli con Lucrezia figlia di Ridolfo Baglioni, o piuttosto di Gentile Baglioni, barbaramente trucidato nel 1527, con Giulia figliuola di Paolo di Niccolò Vitelli; tuttavia gli stemmi e i motti alludono senza dubbio ad un matrimonio tra le famiglie Baglioni di Perugia e Vitelli di Città di Castello. Da una parte, intorno all'arme Baglioni che è in un piccolo tondo nel mezzo, si legge il motto:

VIVA . LA BAGLIONESCHA . SENPRE VNITA . COLAVITELLESCHA.

dall'altra, in un tondo simile lo stemma dei Vitelli ed il motto:

CHI . AL CORE . NOBILE . ET . GINTILE . SENPRE . PENSA . EL SERVITIO . REMRTIRE. [1]

I fondi sono variati nelle due forme: quello dov'è l'arme dei Baglioni si compone di tanti rombi con stellette dentro ai meno piccoli, l'altro di semplici quadrelli.

Confrontando le descritte forme con certe che esistono a Foligno [2] segnate col nome del Roscetto, si vede subito che corrispondono perfettamente in tutto, sia nel disegno che nella fattura e perfino nelle lettere dei motti; laonde si possono attribuire anche queste nostre al celebre orafo Francesco di Valeriano detto il Roscetto, che ottenne la cittadinanza di Perugia nel 1487; e con più probabilità a Federigo o a Cesarino Roscetti, questi più valente dell'altro, i quali operarono in patria fra il 1492 e il 1527. [3]

L'Arte continuò a prosperare fra noi anche dopo la metà del secolo XVI, ma v'è da ritenere che non fosse più quella dei secoli precedenti. Niccolò Pomarancio, pittore, fece società ai 29 di agosto del 1570 per l'esercizio dell'Oreficeria, con maestro Battista di maestro Vincenzio da Città di Castello; [4] la qual cosa ci prova non solo che a quel tempo l'arte fioriva ancora, ma che seguiva, almeno in parte, le antiche tradizioni, poichè in qualche modo vi attese un artista allora assai stimato, qual era il Cercignani. Ma probabilmente egli s'interessò più dell'utile che della buona pratica e del buon disegno; anzi pare che all'utile solamente mirassero quasi tutti gli orefici d'allora, fino al punto di lavorare oro e argento adulterati. In

[1] Cioè *remeritare* con parola errata dall'artista.

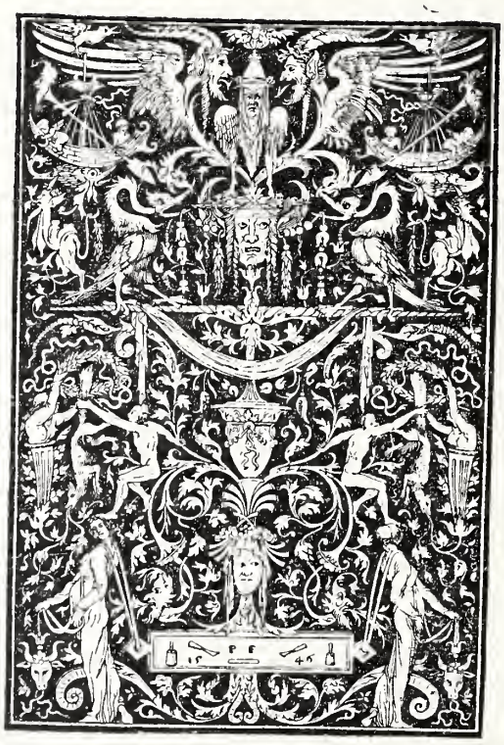
[2] Le possiede il chiarissimo mons. Faloci Pulignani.

[3] Cfr. il nostro cenno illustrativo delle forme ora descritte pubblicate nel 1891 per le nozze Buffetti-Antonini-Berardi. Città di Castello, Stab. tip. Lapi.

[4] Vedi quel contratto di società fra i Documenti.

data dell'8 di gennaio 1579 abbiamo i *Capitoli et Reformanze sopra l'esercizio degli Orefici*, emanati dal Reggimento dei Quaranta, nei quali, oltre a prescrivere i modi di lavorare quei metalli, si stabiliscono le leghe e i bolli e si comminano pene ai contravventori.[1] Questi Capitoli, che servirono a raccogliere gli orafi in Congregazione, sembrano una delle molte riforme di più antichi statuti, coi quali si regolava l'Università o Corporazione degli orafi predetti, che sarebbe bello di conoscere, ma che a noi non è riuscito di trovare.

[1] I detti Capitoli si leggono per intero fra i Documenti.



MDCCC
LXXXXVIII

DUOMO

I.

In favorem fabrice S. Floridi electio Superstitum.

Item simili modo et forma facto et misso partito et obtempto per vigintiquatuor dantes eorum fabas nigras del sic, non obstantibus sex in contrarium dantibus eorum fabas albas pro non Providerunt ordinaverunt et reformaverunt quod presentes domini Priores populi auctoritate presentis legis possint et valeant plena auctoritate eligere, vocare nominare et assumere duos cives idoneos quos voluerint, qui sic electi et nominati et dati et assignati cancellario comunis intelligantur habere et habeant illam et eamdem potestatem et baylam quantam et qualem habet totum presens consilium arbitrii providendi ordinandi et reformandi quomodo et qualiter restituatur et restitui debeat pro parte comunis omnis summa et omnis quantitas debenda fabrice ecclesie sancti floridi mutuatis comuni de sex mensibus in sex menses et deputandi et deputationes faciendi unam et plures de et super introytibus comunis pro restitutione dicte quantitatis et eo modo et forma et cum illis provisionibus observantiis et clausolis necessariis. Statuentes et mandantes quod quicquid factum fuerit per eos in predictis valeat et teneat pleno iure et ab omnibus observetur. Exceptuatis tamen a predictis centum florenis auri remictendis in comuni per Beytum lazzari qui centum floreni conprendi non possint nec deputari in dictis deputatis. Et predicta fuerunt etc. Qui domini priores statim post predicta eligerunt infrascriptos cives videlicet

Mariottum Andree.
Guidum Pierpauli.

(Annali, 1423, pag. 113).

Deputati pro fabrica Sancti Floridi cccl. fl.

Remicte in Die xxvj februarii. — Supradicti Mariottus Andree porte sancte marie et Guido pierpauli porte sancti Egidii superstites ut supra deputati ad deputandum debitum cccl florenorum de summa ccccl florenorum debitorum et restituendorum pro parte comunis superstitibus fabrice ecclesie sancti floridi seu tabernaculi sancti floridi de denariis offerte anualis sancti floridi mutuatis Comuni et adscendentibus dicte summe existenti in camera comunis. Ambo simul vigore supradicte auctoritatis et baylie eis concessis Providerunt, ordinaverunt et reformaverunt quod Camera comunis de pecunia dicti comunis teneatur et debeat ad restitutionem dicte quantitatis cccl florenorum dare et solvere dictam quantitatem super-

stitibus supradictis quos cccl florenos deputaverunt et deputatos esse voluerunt de et super Introytum recolti grani et bladi ad portas civitatis et super Introytum gabelle civarium et vini ad portas dicte civitatis anni presentis mccccxxij ita quod deficiente uno introitu supleat alius introytus ex predictis alii solutioni donec persolvetur dicta integra quantitas. Et quod Camerarii Comunis dictam quantitatem alii persone vel ad alium usum invertere non possit Introytus predictos nisi dicta de causa, alias de suo expendisse et solvisse intelligantur et non de pecunia comunis sub pena c florenorum et nichilominus ad restitutionem teneatur. Et quod Cancellarius teneatur facere appodissam prout opus fuerit vigore presentis deputationis. Et predicta fecerunt vigore supradicte commisionis eis facte et deputate superius.

(Annali, 1423, pag. 113).

Electio iconomorum seu superstitum et operarij fabrice Sancti Floridi.

Die xxvij octobris 1466. — Magnifici Domini priores populi Civitatis castelli in eorum consueta audientia more solito in sufficienti numero congregati Reminiscentes in eos fore remissam electionem iconomorum et operarij fabrice Sancti Floridi ut supra constat manu mei cancellarij infrascripti sub die xxiv dicti mensis ei vacare volentes habito inter eos colloquio unanimiter et concorditer Eligerunt nominaverunt et deputaverunt infrascriptos cives iconomos et operarium Fabrice Sancti Floridi dicte civitatis pro uno anno incipiendo in kalendis novembris proxime futuri et ut sequitur terminando. Cum offitio auctoritate honoribus et oneribus consuetis quorum nomina sunt ista videlicet.

Pierpaulus Antonelli P. S. M.
Mariattus Peri Damiani P. S. F.
Antonius Francisci Salamacche P. S. J.
Jacobus Ugolintadei P. S. E.
Paulus Magistri Guasparis operarius
} Superstites fabrice Sancti Floridi

(Annali, ad ann.).

Pro Reformatione Ecclesie Sancti Floridi.

Die xxvi decembris 1466. — Magnifici Domini priores populi Civitatis castelli una cum eorum consilio xxxij sapientum virorum consilij arbitrij dicte civitatis in eorum consueta audientia in sufficienti numero congregati de licentia R. D. gubernatoris: habito inter eos maturo colloquio et sano consilio Et tandem dato et victo partito per xxv ex eis dantibus eorum fabas nigras del sic undicim albis del non in contrarium datis non obstantibus Providerunt statuerunt ordinaverunt et plenniter reformaverunt ad hoc ut opus fabrice ecclesie catredalis Sancti Floridi dicte civitatis convenientius incipiatur et perficibilius existat ac magis decori cedat dicte Civitatis Quod mittatur pro architectoribus valentioribus a quibus capiatur sanum consilium per Jconomos una cum quatuor civibus dicte civitatis sive uno pro qualibet porta per magnificos dominos priores presentes eligendis. Et illud designum magis utilimum et perficibile quod per dictos architectores dabitur sequatur .....

Die xxviiij decembris. — Supradicti M. D. priores populi in consueta eorum audientia ut supra congregati vigore precedentis consilij ad consulendum una cum Jconomis peritissimos architectores pro constructione seu reformatione catredalis ecclesie Sancti Floridi Eligerunt infrascriptos cives videlicet

Dominum Nicolaum de Vitellis P. S. M.
Paulum de Galganis P. S. F.
Ser Matheum Cole P. S. J.
Dominum Amodeum de Iustinis P. S. E.

(Annali, ad ann.).

Electio Civium pro fabrica Sancti Floridi etc. (1471 e 1356).

Die Dominica xxiv martii 1471. — Cum que ad religionem pertinent ad honorem dei atque cultum et idem ad sanctorum venerationem, ceteris omnibus que humane sunt meditationis, studij at que opere preferri debeant, et cum summo studio summaque cura ac diligentia procurari et attendi unde cum aliis piis laudabilibusque operibus certi sumus consequi eternam vitam ac beatitudinem in futuro seculo, in presenti vero gratiam et temporalia bona: omnes viri catholici fidelesque christiani, ceteris post habitis curis et solicitudinibus, jure meritoque tenentur ut studiosi sint et ad ea vigilantes omni ingenio, omnique affectu et opere, quo apud immortalem deum gratiam consequantur et in presenti et in futura vita temporalibus et spiritualibus bonis retribuantur. Ideo cum Cathedralis ecclesia nostra, templum nostrum edesque custodorum spetialumque avvocatorum nostrorum divorum Floridi et Amanti confessorum dei gloriosorum improportionata sit, scabra, male ordinata et sine ornatu aliquo et decore conveniente sacro divinoque templo; quod ad dedecus civitatis nostre et omnium civium est. Ad hoc providere cupientes Magnifici Domini Priores populi civitatis Castelli, habentes maxime ad hoc sancta consilia atque adhortationes a multis, et quidem sapienctissimis civibus et habita consideratione quod iam agitur annus centesimus et sestus decimus, majores nostri ad honorem et laudem Dei reverentiamque et venerationem sanctorum corporum ac reliquarum eorundem sanctorum avvocatorum nostrorum, ad illustrationem ipsius ecclesie notabilia quedam et dignissima ordinamenta ac pubblica instituta edidere que nuperrime inter multitudinem quondam fragmentorum veterum scripturarum per me franciscum de Tybertis cancellarium infrascriptum reperta sunt divino ut opinor misterio, quasi oportuno tempore nobis restituta in lucem ut ad id novo et publico instituto provideatur.

Convocatis igitur et coadunatis publicis consiliis auctoritatis Comunis et populi civitatis prefate videlicet xvj^{im} lxiiij^{or} et cl^{ta} bonorum virorum consiliariorum ipsorum consiliorum prime cerne currentis ordinamento ac mandato prefatorum magnificorum dominorum priorum. Ad sonum campane vocemque preconis ut de more est sufficientibus et opportunis numeris secundum formam ordinamenctorum dicti comunis in sala magna palatii populi dicte Civitatis de licentia et auctoritate R. Domini Gubernatoris nostri, Ad dandum principium ut melius videbitur prefatis consiliis ad ornamentum et illustrationem ipsius ecclesie et ad oportunam provisionem et ordinationem divini cultus ac venerationem dictorum sanctorum advocatorum nostrorum, ut inde pietate sua deus atque sanctorum predictorum interventu civitatem hanc benignius et propitius respiciat atque protegat et felicitet: populumque nostrum et universos cives ab omni incursu sinistri et adversi casus protegat et defendat. Facta super hiis rebus proposita per spectabilem virum angelum Antonii Ranerii de Signorellis de Porta Sancti Floridi magnificum Dominum suprapriorem dominorum priorum predictorum cum presentia consensu ac voluntate aliorum dominorum suorum collegarum.

Quid evidetur et placet super predictis, prefatis consiliis ordinare providere et reformare Super quibus omnibus et singulis cum dependentibus emergentibus et connexis ab eis prefatus magnificus dominus ut super petiit sibi salubre et opportunum consilium exhiberi: quibus intellectis illico magnificus et generosus miles dominus Nicolaus olim Iohannis de Vitellis unus ex Consiliariis dictorum consiliorum surgens ad arrengheriam solitam ubi implorato divino Consilio et auxilio aductis copiose multis rationibus et irrefragabilibus argumentis diffuse omnes opportunas partes insinuando, et confutando contraria, suasit ut comunitas tam laudabile et pium opus atque sanctum suscipere velit: concludensque quod ad dandum principium dicto operi sibi videtur quod omnino comunitas nostra suscipiat onus et curam et ad

id publice contribuat: quoniam si comunitas ipsa non imponit manum et dat principium dicto operi, videt quod ipsa ecclesia stabit indecora sicut hactenus mansit et discendens ad particolares partes et oportunitates rei hujusmodi ut sibi videtur consuluit quod in presentibus consiliis imponatur unum datium quod deputetur et expendatur in dicta opera; cum quo datio et introitu opere ipsius ecclesie et oblationum eiusdem et etiam curetur quod reverendus pater dominus episcopus noster contribuat et faciat quod clerus, canonici ecclesie contribuant: supliceturque sm̃o D. Nostro pp.e pro aliqua gratia et adiumento ad dictum opus quibus omnibus reductis cumulatisque ad hanc rem ipsa ecclesia satis competenter illustrabitur et decora fiet sacundum qualitatem et gradum civitatis nostre; et deputentur per commune exactor ipsius datii, et camerarii sive depositarij denariorum ipsius datii qui sint aliqui boni et recti cives, et etiam Antistites et procuratores illius opere cum auctoritate publica ut videbitur prudentibus Consiliis. Super quibus magnifici domini priores una cum sapientibus bonis viris consiliarijs Consilij sexdecim secundum morem civitatis segregati sic vel aliter prout eis melius visum fuerit et utilius ac laudabilius provideant et reforment et deinde reformata per eos procedant ad alia consilia lxiiijor et clta cujus consilium predictum confirmatum et probatum est in omnibus partibus et coroboratum per Guidonem pierpauli de Algrigiis alterum consiliarium dictorum Consiliorum qui similiter ad Arringheriam accessit consulendo et confirmando ut supra. Ideo convenientes magnifici domini priores prefati in eorum solita audientia una cum spectabilibus et sapientibus eorum consiliarijs consilij xvjim in sufficienti numero et ibidem denuo de predictis facta iterum proposita et petito consilio ut supra per prefatum magnificum dominum suprapriorem priorum et habita inter eos matura ac solemni consultatione et deliberatione et demum dato ac misso partito ad fabas albas et nigras ut de more est secundum formam statutorum et ordinamentorum dicte civitatis et eodem partito obtento solemniter ac victo per omnes concorditer nūo xviiijem dantes fabas nigras del sic nullo dante albam in contrarium predictorum, providerunt, statuerunt, ordinaverunt et reformaverunt quod quemadmodum decet convenit et necessarium est rationibus super allegatis ita curetur pro comuni quod dicta eclesia restauretur, in cujus operis adiumentum ac principium Comunitas predicta publice contribuat unum datium cum ejus solutione modo consueto et cum dicto datio et cum alijs quibuscumque introitibus opere ipsius et ecclesie predicte deputatis et qui deputari possunt ad dictam operam incipiat dicta eclesia restaurari et continuetur opus predictum: et ex nunc auctoritate presentis legis et Consilij intelligatur impositum esse et sit et ordinatum et deputatum atque imposuerunt deputaverunt et ordinaverunt et deliberaverunt unum datium solvendum more consueto per dictum comune quod datium specialiter et precise deputari voluerunt ac mandaverunt et quod deputatum esse intelligatur et sit ac deputaverunt pro dicto opere et restauratione et ornamento ipsius ecclesie et non in alios usus convertendum: A quo datio et ejus solutione nulla persona cujuscumque gradus status aut conditionis existat etiam in communi aut privato habens aliquam immunitatem et exemptionem sive privilegium immunitatis a dicto commune intelligatur esse aut sit exempta: Immo voluerunt et mandaverunt ac statuerunt quod omnis exemptio aut immunitas cujuscumque fuerit tenoris et continentie pro dicto datio tantum sit nullius valoris aut momenti et si de illis aut aliqua earum in cummuni aut in particulari expressa hic mentio et nominatim exprimi debuisset: eam sive eas ex nunc quo ad hoc suspenderunt et suspensas esse voluerunt et mandaverunt: Addentes ad predicta quod domini priores presentes vel futuri dicte Civitatis ac domini octo custodie vigore et auctoritate eorum et cujusque sive quorumcumque eorum offitiorum vel etiam si sit opus auctoritate presentis legis et Consilij habeant providere per dicto communi cum pleno arbitrio ac libera facultate atque bailia tamquam presens consilium et tota communitas civitatis prefate de exactore idoneo ipsius datij, de camerario sive depositario uno vel pluribus ac de Antistitibus sive superstantibus dicte opere cum auctoritate et offitio ac mandato ut eisdem dominis prioribus et octo videbitur et placebit atque utilius visum fuerit, cum plena auctoritate presentis Consilij: et que in predictis et quolibet predictorum cum dependentibus et emergentibus et conexis per

eosdem dominos priores et octo provisa ordinata ac mandata fuerint valeant et rata esse voluerunt ac mandaverunt atque firma et inviolabiliter observentur tamquam si facta provisa ordinata mandata exequta forent per presens consilium et per omnia consilio auctoritatis et per totum Commune et populum dicte Civitatis, omni meliori modo etc. quibuscumque in contrarium non obstantibus etc. Quibus omnibus et singulis derogaverunt etc.

Die iv mensis decembris. — Quod pro honorando sepulturam dictorum Sanctorum Floridi et Amantij quod camerarius communis predictus de quacumque ipsius Communis pecunia det et solvat Baldo ser Cambij et ser Bartolo Dati predictis pro emendo unum pallium de Sciammito velluto et x brachia fregij de Auro et pro aliis oportunis et necessariis pro dicto pallio faciendo et actari faciendo ad sepulturam predictam. In Summa sexaginta flor auri.

Die xvi dicti mensis. — Item providerunt quod locus ubi sunt dictorum sanctorum corpora actetur et fortificetur cum magnis lapidibus ferratis plumbatis, seu cum calcestrutio vel alio modo ita quod dicta corpora et eorum sancte reliquie caute custodiantur. Super quo loco edificetur quoddam altare honorabile prout melius fieri poterit ita tamen quod in dicto altari sive loco ubi dicta corpora condita erunt et sepulta remanebunt fiat quedam rimula parva bene ferrata et clausa quodam hostiolo de ferro per quod hostiulum sive per quam rimulam sepulcrum dictorum Sanctorum libere videri possit. Ad cuius altaris usum sint et fiant duo paramenta: unum videlicet de velluto aliud de sirico: unum quorum habeat omnia que oportet pro presbitero diacono et subdiacono. Et habeatur ibi quidam calix honorabilis solum ad usum dicti Altaris.

Item providerunt quod tribuna ubi sunt dicta Sancta Corpora claudatur graticulis ferreis ita quod non possit aliquis illuc ingredi nisi per hostium fiendum in dictis graticulis et quod fenestra que correspondet Cimiterio et alia due fenestre correspondentes aliis tribunis et etiam fenestre que correspondent dicto loco ubi dicta sunt Corpora ex utroque parte ferrentur et claudantur spranghis ferreis.

Item providerunt quod super altare predictum sit quedam tabula picta vel sculpta in alabaustro vel marmore pulcris et devotis imaginibus. Et totus dictus locus circumcircha dictum altare infra dictas graticulas sit pictus et historiatus et pingi et historiari debeat. Ad quod laborerium picturarum habeatur et sit quidam optimus pictor sufficiens et solemnis vel alius idoneus pictor seu sculptor.

Item providerunt Quod ad hoc ut honestius et devotius volta seu locus totus ubi sunt dicta corpora visitetur ut decet, quod fiat quidam murus sub dicta volta qui protendatur et claudat usque ad dictam graticulam ferream ita quod dividat et claudat et dimidiet inter homines et mulieres quinque vel sex pedibus altus et ab inde clausus vel apertus ut superstitibus placuerit. Et non liceat hominibus ire vel stare per locum ubi stabunt vel ibunt mulieres nec e contrario mulieribus stare ire vel esse ex parte virorum. Sub pena vignitiquinque librarum contrafacienti: quam ipso facto incurrat et incursus esse intelligatur et sit ex nunc vigore presentis provisionis. Qui murus ex utraque parte sit pictus, et omnes alij muri dicte volte circumquaque dealbati.

Item providerunt quod fiat quidam circulus ferreus in quo seu ubi circumcirca ponantur et applicentur et posite et applicate sint xii lampades que die noctuque semper ardeant super sepulchro seu altari corporum dictorum Beatorum Sanctorum.

Eodem die

Item providerunt et ordinaverunt quod porte quibus est ingressus dicte volte fiant et fieri debeant in modum Cancellorum bene fortificate piastrate et actate cum ferro stagnato que semper sint clause. Et solummodo aperiantur singulis diebus dominicis et pascalibus et solemnibus et in festivitatibus Beate Marie virginis et singulis festivitatibus Apostolorum et dictorum Beatorum Floridi et Amantij et singulis diebus veneris quadragesime et in festivitatibus sanctorum quorum merita sub dicta volta sunt solita venerari. Et predicta intelligantur

usque quo laboreria sub dicta volta perfecta fuerint. Post quam vero perfecta fuerint sub dicta volta possit intrari per dictas portas quolibet die usque ad tertiarum horam.

Item providerunt quod terrenum superpositum Cimiterium Ecclesie dictorum sanctorum elevetur et evacuetur locus predictus cimiterij dicto terreno.

Item providerunt quod facto laborerio dicte volte inferioris, quod tertia tribuna ecclesie supradicte in qua est altare magnum ubi quotidianum celebratur ex parte superiori videlicet a dicta volta supra extendatur et fiat de bonis lapidibus et calcina super dicto cimiterio in arcubus usque ad viam que venit de sancto polo, ubi in muro dicti cimiterij picta est imago Sancti Christofori: ita quod desuper in dicta ecclesia sit locus spatiosus pro altari predicto et pro choro ad divina offitia celebranda; et inferius sub arcubus remaneat Cimiterium prouti nunc est..... Et quod in muro dicte retribune versus sanctum polum fiat quedam sedia de marmore vel de aliis lapidibus pulcerrimis et honorabilibus pro domino episcopo dicte civitatis ut jam esse consueverat in retribuna dicte ecclesie.

Item providerunt Quod postquam dicta laboreria ecclesie supradicte perfecta fuerint ut superius scriptum est, de introitibus et proventibus sive oblationibus supradictis fiant edificentur et restaurentur circumcirca muri dicte Ecclesie, et fiant gradus prout incepti sunt, incipiendo ex parte platee, et postmodum versus cassarum, et denique ubicumque magis fuerit expediens ad ornatum dicte ecclesie, de lapidibus dolatis et quadratis eo modo quo murata est facies palatii dominorum priorum ex parte posteriori.....

(Annali del 1471, c. 173 tergo e segg.)

II.

Die 30 dicti mensis (xbris) 1491. — Prefati Domini simul adunati, etc. Attenta differentia coram eis vertente inter Comune et homines Comunis Civitatis Castelli ex una, et Joannem Mattei Gamberelli de Settignano scarpellatorem ex altera, rationibus et causis in infrascritto raporto contentis, et viso compromisso de dictis eorum litibus facto per dictum Ioannem ex una, et Cerbonem Tiberii de Cerbonibus de Civitate Castelli eius nomine et nomine dicti Comunis ex parte altera duraturo per totum presentem mensem decembris, in infrascriptos Pippum Nicolai et Andream Joannis Cioli tamquam in eorum arbitros et arbitradores, et rogatu manu mei notarii infrascripto sub die viij presentis mensis decembris: et visa relatione propterea in scriptis per dictos Pippum et Andream coram dictis dominis hodie facta, cuius tenor talis est vulgari sermone descriptus videlicet:

mcccclxxxxi

Raportasi dinanzi a voi Magnifici Signori della città di Firenze, della differenza tra la comunità di Città di Castello e tra Giovanni di Matteo Gamberegli di Firenze, come per noi arbitri chiamati da sopradetti, ciò è per una parte Pippo di Nicolò di Giovanozo lastraiuolo et per me Andrea di Giovanni Cioli per l'altra parte. Veduto et inteso le loro diferenze, facciàno che lavorio della chiesa di Città di Castello rimanga a Giovanni Boni (meglio Borri), o a chi mandassi per lui: habbiamo veduto et inteso come la Communità di Città di Castello ha dato fiorini cinquanta larghi a Giovanni quando tolse decto Giovanni affare el lavorio della chiesa di Città di Castello; habbiamo veduto che de' tempi lavorati et ferramenti et vino vi lasciò di farina, vi lasciò in tutto, facciàno che decto Giovanni sia vero debitore della Communità di Città di Castello di fiorini diciotto; con questo che decto Giovanni volendo fare el lavoro, o farlo fare, che eglino non gliene possino torre, et darlo affare ad altri senza licentia di decto Giovanni, e così ne siamo rimasi d'accordo noi arbitri oggi questo

dì xxviiij di dicembre 1491: et ogni volta che Giovanni decto vi mandassi Chimenti di Taddeo in suo scambio, harete uno recipiente maestro a fare ogni lavorio.

Io Andrea di Giovanni arbitro ho facto questa scripta di mia propria mano, anno et mese et dì decto di sopra, et per chiareza del vero Pippo di Niccolò sopradetto si soscriverà qui dappiè di sua propria mano questo di decto.

Io Pippo di Nicolò lastraiuolo fui presente et però mi soscrivo di mia propria mano, anno et dì decto di sopra, et sono contento a quanto di sopra si contiene.

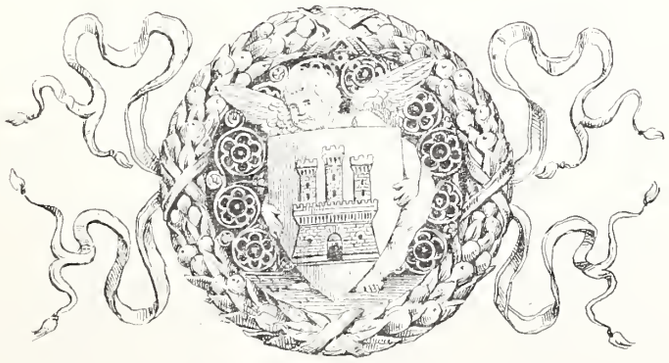
(Estratto dai libri delle Provisioni de' Signori e Collegi; libro di ser Girolamo di Bartolomeo di Paolo Mei, notaio de' detti Signori pel bimestre di novembre e dicembre 1491, a car. 22 tergo. Archivio di Stato di Firenze).

III.

Eodem millesimo (1518) die 19 aprilis. -- Reverendi patres dominus Lucantonius vice-prepositus una cum aliis dominis canonicis capitulanter cohadunati convenerunt cum magistro Rocho dale campane da remino; videlicet quod debeat facere campanam magnam pro dicta canonica, et pro dicta fattura promisserunt dare ligna et carbonem ad sufficientiam; item panem et vinum quantum sufficiat pro victu: item unam sulmam grani pro eius companatico: item ducentum sex auri in auro pro miliare ponderis dicte campane perfette et in opera misse; unum hoc etiam quod ditta campana per ipsum magistrum Rochum perficienda sit eius resonantie que conveniat aliis campanis. Et promissit dominis magister Rochus dictam campanam facere ad usum boni et legalis magistri. Et casu quo dicta campana um veniret ad sui perfectionem cum resonantia predicta et aliis qualitatibus requisitis ad sui perfectionem dominis magister Rochus promisit refiere et recollare dictam campanam omnibus suis sumptibus et expensis sine aliqua expensa dicte canonice & obligavit & promisit & rogavit etc.

Actum in Civitate Castelli in sacrestia nova presentibus donno baldo brambi et donno uliverio de bagnaria testibus.

(Archivio Notarile. Rog. di Ser Antonio di Luca Crivellari, a c. 53).



PALAZZO COMUNALE

In Christi nomine Amen. Anno domini mccxl, tempore Gregorij pape viiij et Friderici Imperatoris, die xv intrantis mensis Julij. Indictione xiij. Cum consilium xxiiij. c. et ducentorum consiliatorum Comunis Civitatis Castelli et consulum sotietatum atque vicinanziarum et omnium aliorum bonorum hominum Civitatis eiusdem qui soliti sunt ire ad consilium in palatio quod dicitur comunis ad sonum campane et tube et vocis preconum: de mandato domini bonicomitis montisfeltrani potestatis Civitatis memorate fuerit congregatum, dictus dominus bonconte potestas Civitatis prelibate de licentia voluntate et expresso consensu dictorum consiliariorum et ipsis presentibus, fecit constituit et ordinavit dominum Jacobum Girardini notarium, Syndicum, actorem et pagatorem Comunis Civitatis antedicte ad compromittendum in dictum dominum bonumcomitem montisfeltrani, non tanquam in potestatem ipsius civitatis, sed tanquam in aliam spetialem personam nomine dicti Comunis et ad promissionem recipiendam de facto emptionis domos episcopatus e de palatio quod dicitur comunis, in quibus dictus potestas habitat, desuter et desuper et de plateis que sunt ante dictum palazium. Que dominus Aczo episcopus Civitatis sepedicte nomine ipsius episcopatus dicto Comuni vult vendere et dictum Comune per se emere et ad pecuniam seu prezium predictorum domus, palatij et terreni promittendum nomine dicti Comunis dare et solvere dicto domino episcopo vel suis et dicti episcopatus creditoribus, secundum quod dictus dominus Bonconte dixerit inter ipsos, et ad penam promittendam nomine dicti comunis et ad stipulationem pene recipiendam a dicto domino episcopo pro predictis vel eorum occasione; et ad recipiendam promissionem et instrumentum venditionis et concessionis predictorum domus, palatij et terreni designati vel desingnandi a dicto domino bonocomite nomine dicti Comunis a predicto domino episcopo que dictus dominus episcopus dicto comuni vel predicto sindico nomine dicti comunis facere debet secundum quod dictus dominus bonconte dixerit et pro eo prezio et ad recipiendum in ipsa vel pro ipsa venditione seu concessione predictarum domus terreni et palatij consensum canonicorum seu fratrum predicti domini episcopi nomine dicti comunis secundum quod de iure pro utilitate comunis melius et utilius videbitur expedire, et ad faziendum in his et pro his omnia et singula que ad predictum factum exercendum videbitur aliquatenus pertinere. Et promisit dictus dominus bonconte potestas una cum dictis consiliariis syndico predicto nomine dicti comunis quod quicquid Idem Syndicus nomine dicti comunis fecerit de singulis predictis firmum et ratum habere et observare et non venire contra.

Hoc actum est in Civitate Castelli in palatio nominato, presentibus domino Ranutio Ba-

gaterij bonagratia notario, Citadino notario. Jacobo domini Paganelli et domino Gualterolo mathei.

Ego Rigo Auctoritate Imperij notarius et nunc Comunis Civitatis predicte omnibus predictis interfui et ut supra legitur rogatus scripsi et pubblicavi.

(Arch. Comunale, Libro Nero Diplomatico a c. 126).

Prefati domini priores populi Civitatis Castelli ad constructionem dessingnationem opus et laborerium palatij populi castellani avide intenderunt cupientes habita primo cum consilio sedecim bonorum virorum populi et infrascriptorum sapientium quos ad infrascripta specialiter elligerunt deligenter deliberatione prehabita et demum inter ipsos dominos priores populi predictum consilium xvi bonorum virorum et sapientes predictos secundum reformactionem factam premisso et facto solempni et secreto scrutineo et obtemto partito ad fabas nigras et albas eorum offitio auctoritate et vigore ac etiam vigore bailie et auctoritatis et secundum formam bailie et auctoritatis eis concessarum per formam provisionis per dominos priores proxime preteritos et xii sapientum edite scripte manu Ser Angeli de florentia Cancellarij dicti comunis omni que modo jure et via quibus melius potuerunt providerunt stantiaverunt et ordinaverunt capitula infrascripta videlicet.

In primis ordinaverunt declaraverunt et designaverunt palatium populi Civitatis predicti pro eiusdem populi priorum habitatione fieri hedifficari et construi debere super terreno olim domorum Armanni et Boetij Vivarelli secundum dissingnationem et terminationem per eos circum predictum terrenum factam.

Idem ad hoc ut cantones et lapides pro hedifficatione dicti palatij opportuni commodiens (?) habeantur provisum et ordinatum est quod quilibet civis olim habitator civitatis castelli alibratus in viginti libras et ab inde supre usque ad libras quinquaginta teneatur et debeat anno quolibet in fucturum quousque opus dicti palatij ut predicitur construendum integraliter sit completum aportare seu apportari facere pro dicto opere faciendo infra terminum per offitiales super edifficatione dicti palatij ordinandos declarandum unum cantonem modifficationis longitudinis seu amplitudinis per dictos offitiales statuende et unam salmam lapidum secundum dictorum offitialium modifficationem. Si vero ultra dictam quantitatem librarum quinquaginta talis civis vel habitator existerit usque ad libras septuagintaquinque et usque in centum teneatur et debeat aportare infra terminum ut supra dicitur ordinandum duas salmas lapidum et unum cantonem ad modifficationem offitialium predictorum. Si vero ultra centum libras fuerit alibratus teneatur ed debeat apportare pro quibuslibet vigintiquinque libras sue libre unan salmam lapidum et pro quibuslibet quinquaginta libras sue libre unum cantonem secundum modifficationem et infra terminum ut supra dicitur ordinandum.

Comitatini vero ac districtuales comitatus et districtus Castelli infra terminum ut supra dicitur ordinandum secundum modifficationem ut predicitur per dictos offitiales fiendam pro quolibet centenario eorum libre eis verifficate et facte aportare teneantur et debeant quattuor salmis lapidum et duos cantones et ab inde supra et infra prout pro rata contingerit. Qui cantones et lapides ut predicitur apportandi per supra dictos et eorum quemlibet conduci et poni debeant in loco et ad locum per dictos offitiales ordinandum. Proviso tamen et facto quod si quis en supra dictis Cantones et lapides infra terminum ut supra dicitur ordinandum et modifficationem ut predicitur per dictos offitiales fiendam duplum eius quod apportare debuerat apportare efficaciter compellatur.

Idem ad hoc est pecunia pro constructione hedifficatione dicti palatij opportuna facilius habeatur previsum et ordinatum est quod anno quolibet in futurum quousque hedifficatio et

opus dicti palatij totaliter sit completum in civitate comitatu et districtu Castelli imponatur et ex nunc presentis previsionis vigore impositam esse et intelligatur et sit silicet de mense Augusti cuiuslibet dictorum annorum unum datium ad appassatum et libram et secundum appassatum et libram dicti comunis ad rationem duorum denariorum pro qualibet libra. Que datia ei quodlibet ipsorum ut supra dicitur anno quolibet imponenda solvantur et solvi debeant camerario seu depositario pecunie operis et laborerij dicti palatij infra totum mensem Agusti cuiuslibet anno sui impositionis ad penam quarti pluris et ad aliam penam et preiudicium in ordinamentis seu reformationibus dicti comunis contra datia non solventes heditis contenta et declarata.

(Archivio Comunale).

PALAZZO DEL PODESTÀ

Licentia permutandi palatium domini potestatis
in tenimento domorum Illustrissimi domini Alexandri Vitelli.

ie vigesima prima, mensis decembris 1552. — Coram magnificis Dominis Prioribus Populi et Comuni civitatis Castelli, videlicet Antonio domini Pauli Antoni porte S. J., domino Ludovico Futio, porte S. E., Iacobo Baldi Vitelli porte S. M., et dominis Octo custodie et generalis Arbitrij civitatis predicte, videlicet:

Ursino Bernardini Pesentj — Nicolao de Zordolis, porte S. M.
Baptista Antoni de Rubeis — D. Hieronimo Constantio, porte S. F.
Bartholomeo Ambrosij — Sperandeo Camuffo, porte S. J.
Francisco Caputio et Baldo Lungino, porte S. E.

una cum quampluribus civibus dicte civitatis de circulo predictorum Dominorum Octo, et extra circulum convocatis et in sufficienti numero cohadunatis et congregatis in sala picta palatij predictorum magnificorum dominorum Priorum, pro rebus et negociis rei publice castellane utiliter peragendis et pertractandis; comparuit dominus Guido Scribonarius, secretarius et cancellarius Ill.mi domini Alexandri Vitelli, et dicto nomine exposuit et narravit, quod cum dictum Comune habeat in dicta civitate quoddam palatium in platea grani et aliis sui pertinetiis, sita in dicta Civitate porte S. M., parochia Sancti Floridi, nuncupatum palatium Potestatis, ubi ad presens moram trahunt domini Iudex et Barigellus dicte Civitatis. Dictus vero Ill.mus dominus Alexander habeat quoddam tenimentum domorum appothecas et situs positum in dicta civitate porte S. E., parochia Sancti Floridi, in platea magna juxta et prope coquinam palatij eorundem magnificorum dominorum Priorum. Intenderitque predictus Ill.mus dominus Alexander eundem tenimentum domorum appothecas et situs permutare cum palatio et platea grani dicti Communis, pro extimatione fienda per homines comuniter eligendos, attento maxime quia dicta permutatio cedit in utilitatem dicti Communis; quam permutationem idem Ill.mus dominus Alexander vellet facere secundum capitula infrascripta, et per dictum Guidonem presentata, tenoris infrascripti, videlicet:

Imprima che sua signoria dia et conceda a dicta Comunità tutto il sito, case e botteghe che ha comprato et da comprarsi dalla scola in giù verso la piazza grande, per quelli medesimi pretij che ha comprato, overo per nuovo prezzo da estimarsi ad electione di essa Comunità.

Item che essa Comunità dia et conceda al subdetto signore Alexandro, il palazzo decto del Bargello con tutte sua jurisdictioni et ogni raggione che essa Comunità havesse in la piazza del grano et la piazzola detta del Potestà, per quello seranno stimate per doi o più periti, secondo seranno d'acordo essi permutanti.

Item che de subdetta permuta se debbia fare instrumento uno, o più, per mano di publico notaro et a senno di savio di ciascheduno di essi permutanti, con li infrascripti patti et conventioni.

Imprima che del sito, case e boteghe che sua signoria dà alla Comunità, se debbino fare tre partimenti, o vero habitatione secondo il desegno che serà dato et facto: uno debbia essere et sia per habitatione del Governatore, l'altro per il Giudice et il terzo per il Bargello et sua fameglia. Lo qual primo del signor Governatore debbia esser separato dalli doi altri, che non si possa intrare se non per l'entrata publica.

Item che il signor Governatore, tanto presente quanto futuro, habbia stare et habitare, come al presente sta et habita, il palazzo del Vescovado, et di quello non possa esser privato, et sua habitatione persino che non serà in essere et habitabile il sopradetto: et similmente il Giudice et Bargello, de dicto palazzo dove al presente habitano per sino che non seranno ridotti a perfetione et habitabili li subdetti partimenti, et ancho non ne removino la piazza del grano et beccherie come di sopra.

Et perchè la Comunità non si trova modo di possere fabricare in detti nuovi partimenti, che sua signoria se obblighi in buona forma sborsciare ad ogni requisitione di essa Comunità, o sua agenti, in contanti, scudi cinquecento, o più o mancho secondo serà bisogno murare et fabricare in dicto sito, case e boteghe, per redurre decte habitationi, overo partimenti habitabili, che siano justi et convenienti a simil persone.

Et caso fusse fatta dicta stima et spesa, che sua signoria si trovasse debitrice di essa Comunità, sia tenuta pagare et sborsciare ogni restante ad essa Comunità, o sua agenti, subbito. Et si essa Comunità resterà debitrice di sua signoria, che facto buon conto de ogni restante, se debbia scrivere et ponere creditrice in li libri di essa Comunità in Cancellaria.

Item che si debbin deputare per essa Comunità doi o quatro citadini, che habbino haver cura della spesa et muramenti da farsi in decto sito, case et boteghe, secondo il desegno serà dato et eleggere uno depositario de dicti dinari da sborsciare per sua signoria, che li abbia a spendere et pagare per bulletta da farse per dicti cittadini et sottoscriversi de loro mano propria; altrimenti faciendo, sia obligato restituire del suo proprio ad essa Comunità, et caschi in pena di..... per ciascheduna bolletta che non serà sottoscritta di mano propria di essi citadini, et cum salario da deputarsi per il Magistrato delli Signori Otto che seranno a quel tempo.

Item che verso la piazza grande cominciando, et sotto dicte habitationi, se debbino fare boteghe, overo luoghi per essa Comunità, cioè Gabella del passo, salara, dànno dato et altri simili officij secondo el desegno che serà fatto et dato ecc.

Et dicto nomine reverenter expostulavit et requisivit, quatenus placeat super premissis ac contentis in dictis capitulis, celebrari facere instrumentum in forma juris valida; scilicet permutationis dicti palatij cum superdictis tenimentis domorum, in pactis, capitulis, modis et conditionibus supradictis, seu alij, in quibus ipsa universitas ex una parte et prefatus ill.mus dominus Alexander ex alia parte, concordes emunt et concordabuntur.

Qui quidem Magnifici domini Priores et Octo et cives ut supra, in sufficienti numero congregati et cohadonati, mandaverunt dicta capitula legi per me Hannibalem Fucciolum, cancellarium infrascriptum: illisque lectis et ad omnium notitia deductis; visis petitione et capitulis dicti Ill.mi domini Alexandri, et habita super eis discussione inter prefatos omnes cives dictam universitatem rapresentantes, cum reditione votorum singulariter redditorum suo omnes suprascriptos cives, de comuni consensu; uno tantum contradicente, deliberaverunt et decreverunt dictam permutationem debere fieri modo et forma secundum capitula predicta, et alia denuc facienda: de quibus mandaverunt instrumentum permutationis fieri; et pro predictis maturi exeguendis eligerunt quatuor cives, unum de quolibet porta dicte Civitatis, videlicet:

Magnificum et eximium juris utriusque doctor dominus Xristoforum Passerini, porte S. M.

Bernardinum ser Iohannis de Galganis, porte S. F.
Virgilium Alexandri de Futijs, porte S. F.
Hieronimum Pauli de Fultijs, porte S. E.

Presentes etc., ad videndum, ac bene et diligenter inspiciendum, quomodo et qualiter dicta permutatio fieri debeat, et an supradictis capitulis aliquid sit addendum, vel minuendum, seu ea in totum, vel in partem sint tollenda et mutanda, et secundum capitula, conventiones et pacta per eos facta et fienda cum predicto Ill.mo domino Alexandro, seu illius procuratoribus et agentibus, instrumentum permutationis predicte celebrari debeat. Qui quatuor cives habeant et habere intelligantur, et ex nunc eis in permissis, dederunt et concesserunt ac datam et concessam esse voluerunt et mandaverunt, et plenam et omnimodam potestatem, auctoritatem et jurisditionem tantam et talem, quantam et qualem habeant dicti Magnifici domini Priores Octo et cives, ac tota universitas dicte Civitatis, et nihil quod factum esset in contrarium non valeat, nec teneat aliquo jure. Et predicta fecerunt, statuerunt, mandaverunt, providerunt et ordinaverunt, non obstantibus quibuscumque in contrarium, facientibus quibus pro hac vice dumtaxat, derogaverunt et pro derogato haberi voluerunt omni meliori modo, via, jure, causa et forma, quibus magis et melium potuerunt et debuerunt, et cetera.

Hannibal Fucciolus, cancellarius rogatus subscripsi.

(Arch. Com. Dal libro dei Partiti a c^e 142, tergo, e segg.)

Instrumentum permutationis cum illmo domino Alexandro de Vitellis.

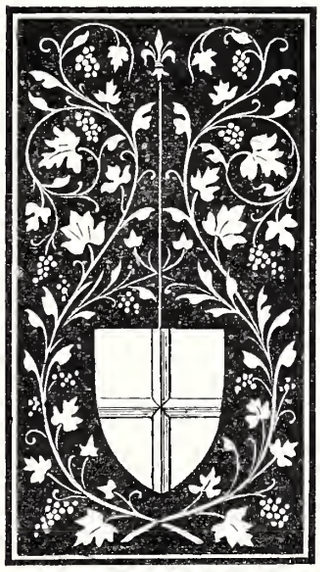
In Dei nomine amen. — Anno a nativitate Domini 1553, indictione undecima, tempore pontificatus santissimi in xto Patris Domini nostri, domini Iulij, divina providentia Papa Tertij, die vero mensis ianuarij. Spectabiles viri Cristofanus Luzij de Fondariis porte S. M., capitaneus Antonius Maria Bastiani de Riapettis porte S. M., Perus magistri Bartoli, porte S. J. et Melchior magistri xhristofani porte S. E., Magnifici domini Priores populi et Comunis Civitatis Castelli et Vincentius Manutius porte S. M., Rodulfus ser Pauli de Tibertis et dominus Cristofanus Petrosinius porte S. F., Perus Lazzari Turbini porte S. J. et Antonius Nicolaij de Mutijs porte S. E. quinque magnificis dominis Octo custodie et generalis arbitrij dicte Civitatis, una cum consensu magnifici domini Fridiani Ricchi equitis et civis Lucensis, ac predicte Civitatis Castelli Gubernatoris, pro sacrosanta romana ecclesia, decretum pariter et auctoritate interponentis super infrascriptis, ac etiam cum presentia et consensu spectabilis viri ser Dionisij Simonis Pauli de Cerbonis, sindici et procuratoris dicte Civitatis. Considerantes infrascripta omnia cedere in eiusdem utilitatem Universitatis dicte Civitatis ex causa infrascripte permutationis, propter quam Universitas dicte Civitatis gaudet melioribus residentiis et appartimentis, ac etiam gaudebit mansionem magnifi domini Gubernatoris, et ejus residentie, que non est in dicta civitate ex quo habitavit et habitat in palatio episcopali; hinc est quod prefati magnifici domini Priores et Octo cum dictis consensibus, sponte et ex eorum certa scientia pure mere, libere, etc., omni meliori modo, via, jure, causa et forma quibus fieri potuerunt et debuerunt, fecerunt infrascriptam permutationem inter dictam Universitatem et illmum dominum Alexandrum quondam illmi domini Pauli de Vitellis de dicta civitate, in hunc qui sequitur modum, et cum pactis et conditionibus infrascriptis, et non aliter, nec alio modo, videlicet. Qui prefati magnifici domini Priores et Octo, nomine dicte Universitatis et dictam Universitatem obligando titulo permutationis, dederunt et concesserunt etc. prefato

illm̃o domino Alexandro licet absenti, et pro eo capitaneus Iacobo de Martijs de dicta civitate, ejus procuratori, de cuius mandato constare dixit manu ser Hanibalis Mariotti presentis et de eo fidem facientis etc., et mihi notario infrascripto uti publice persone, pro se et suis heredibus et successoribus presentibus et stipulantibus, ac accettantibus etc., unum palatium dicte Universitatis, situm im Civitate Castelli porte S. M., parochia Sancti Floridi, cui a capite platea que dicitur Dominorum Vitellorum, ab alijs strade publice cum plateola ad vendendum granum et cum macello et beccaria ac puteo, et cum omnibus suis sciotis, ingressibus et egressibus et alijs pertinentijs que habet in se et super se, et cum omni eo et toto etc. Et dicto jure et titulo permutationis cesserunt et concesserunt prefato illm̃o domino Alexandro, ut supra absenti, et dicto capitaneo Iacobo et mihi notario stipulantibus etc., omnia jura et actiones reales et personales mistas et simplices, tacitas et expressas etc,, ad habendum, tenendum, possidendum, utendum, fruendum etc.: et hoc ideo fecerunt quia versa, prefatus illum̃us dominus Alexander, et pro eo prefatus capitaneus Iacobus dicto procuratorio nomine, in cambium et pro cambio etc., es titulo permutationis per se suosque heredes et successores, jure proprio et per alodium, dedit, cessit, concessit et tradidit prefatis magnificis dominis Prioribus et Octo et Sindico, in presentia prefati magnificis dominis Gubernatoris, presentibus, stipulantibus et recipientibus pro dicta Universitate, unum situm cum circuitu plurium bonorum, situm in dicta Civitate, porte S. E., parochia Sancti Floridi, cui a latere anteriori platea magna dicte Civitatis, ab alijs volta prefatorum dominorum Priorum et subtus strata publica, et ab alio strata publica, vel si quid etc., ad habendum, tenendum etc. cum accessoribus et eggressibus suis etc., cum omni eo et toto etc., ponens dictam universitatem et locum suum etc.; et ex causa dicte permutationis cessit omnia jura et actiones etc., constituens et dicto nomine etc., obligans se etc., promittens de evitione etc. Hoc tamen pacto solemni stipulatione vallato et hac conditione semper in dicto contractu intellectis et repetitis, quo prefatus illm̃us dominus Alexander teneatur et obligatus sit effectualiter et sine aliqua exceptione juris vel facti, aedificare et fabricare, seu edificari et fabricari facere, omnibus suis expensis, infrascripta apartamenta, mansiones et stantias in dicto situ, videlicet unam mansionem pro residentia magnifici domini Gubernatoris, comodam et honestam secundum modellum factum; idem unam mansionem, sive residentiam pro domino Iudice ordinario, similiter comodam et honestam et honoratam; item unam mansionem pro Barigello dicte Universitatis cum cameris oportunis; item unam stantiam pro gabella grossa cum magazino et loco comune; item unam appotecham pro sale vendendo cum duobus magazinis; item unam mansionem pro residentia offitialis Dominorum, cum stantia loco carceris; item unam residentiam dominorum officialium mercantie cum camera et camino; item unam mansionem pro Collegio dominorum notariorum cum camera; item unam mansionem pro scriptorio cum camera et camino; item duas carceres secretum et publicum; item unam plateolam aptam ad vendendum granum, et si aliqua dictarum mansionum que fuerint in dictis appartimentis dicto palatio construendo, debeat illam alijs aedificare ut supra, et specialiter habitationem Collegi Dominorum notariorum; et similiter cum pacto et conditione, quod donec et quousque prefatus dominus Alexander suprascriptus omnes mansiones et residentias non fecerit et perfecta adimpleverit, non possit nec debeat ingredi, nec accipere tenutam vel possessionem naturalem, vel civilem dicti palatij permutati, nec possit, nec debeat admovere aliquam residentiam ex dicto palatio, nec admovere seu licentiare Curias in dictis mansionibus residentes, nec aliqua loca ut supra descripta. Sed in eventum et in casu quo prefatus illm̃us dominus Alexander prefata omnia non aedificaverit, dicta permutatio habeat et sit pro non facta, et dominium dicti palatij non sit in eo translatum, sed una queque pars sit et esse debeat in suum pristinum statum et libertatem, cum pacto etiam et conditione semper appositis, quod si predicta omnia prefatus illm̃us dominus Alexander observaverit, tunc dicta nova appartimenta cum dictis mansionibus, stantijs et residentijs per eum factis, debeant extimare per extimatores a partibus eligendos: et si extimatio dicti novi appartimenti trascendit valorem palatij dicte Universitatis, de illo toto pluri prefatus illustrissimus dominus Alexander et ejus procurator fecit. . . . . dicte Uni-

versitatis, et prefatio magnificis dominis Prioribus Octo et Sindico, pro ea recipientibus, viginti annorum. Et similiter dictum palatium dicte Universitatis mensurari et extimari debeat per extimatores et mensuratores per dictas partes eligendos etc. Quam permutationem et res et bona permutata, et partes seu partem ipsarum et omnia alia et singula in presenti instrumento contenta, dicti contraentis, dictis modis, et nominibus, promiserunt attendere et inviolabiliter observare unus alteri etc. Et converso, sub pena dupli extimationis dictarum rerum permutatarum et obbligatione omnium bonorum et introitum dicte Universitatis et prefati illm̃i domini Alexandri etc.; que pena etc., obligantes etc., renuntiantes etc., jurantes tactis manu corporaliter scripturis, ad delationem mei notari et cancellari infrascripti etc., rogantes etc., quibus per guarentigiam percepi etc.

Actum in Audientia Magnificorum dominorum Octo, idem presentibus domino Scipione Vulpio de Guardia, Sancti Tramundi Neapolitano, ser Claudio Chiarello de Bevania, cancellario magnifici domini Gubernatoris, ser Francisco Phidereto de Terra de Machis (?), et ser Hanibale Mariotti et Sancte Federici de Vitellis de civitate Castelli, testibus ad predicta habilis, vocatis, pariter ac rogatis etc.

(Archivio Comunale, Libro di Partiti, a c. 245 tergo e seguenti).



PALAZZO VITELLI IN PIAZZA

Die xij ottobre 1487. — Magnifici Domini priores populi etc. Vista, lecta et intellecta supplicatione coram eis et dicto Consilio producta pro parte Magnificorum et Strenorum armorum Ductorum Camilli Pauli et Vitellozij Domini Nicolai de Vitellis de dicta civitate hujusmodi de verbo ad verbum sub tenore.

Magnificis D. V. et Vestro Consilio Arbitrij. — Humiliter exponitur pro parte devotorum servitorum D. V. Camilli, pauli et Vitellozij de Vitellis de hac civitate, qualiter possident ex utraque parte cujusdam vicj positi in dicta civitate et P. S. E. et parrochia sancti Fortunatj iuxta stratam mercarie seu plateam loggiam platee grani a capite usque ad stratam crucis travagli a pede et extransverso ad dextransverso ad viam comunis; qua jtur ad plateam granj inter domos heredum Iohannislisij Bernardj de Abochatellis de dicta civitate optentque tum propter eorum comoditatem cum etiam propter ornatum ac decorem civitatis totum dictum vicum a dicta strata loggie juxta appoticam heredum thome gavarj ad stratam crucistravaglj juxta domum heredum Iohannisaloisij de aboccatellis usque ad dictam viam qua itur ad plateam granj iuxta domum periohannis Marinj positum juxta viam predictam qua itur ad dictam plateam granj claudere et in eorum usum et domorum suarum quas sumptuosas ex utraque parte facere intendunt utilitatem convertj. Jgitur suppliciter exoratur ut dignentur una cum dicto Consilio providere, ordinare et reformare quod dictis supplicantibus gratiose liceat et libere et licite possint et valeant dictum anditum seu vicum vel viam ab introytu ad exitum idest a dicta strata loggie a capite usque ad stratam crucistravaglj ad exitum, videlicet usque ad angulum posteriorem domus heredum Iohannis lisij praedicti, inclusive et extransverso quasi ad medietatem dicte vie, qua itur ad plateam granj claudere et ipsas vias in eorum et domorum suarum praedictarum tam constructarum quam construendarum utilitatem converti. Ita quod connesse sint dicte vie et esse intelligantur simul cum dictis suis domibus praedictis. Ita quod de ipsis viis disponere possint et valeant tamquam de eorum rebus proprijs. Quod ad gratiam reputatum a M. D. V. quas Altissimus ad vota in pacifico statu exaltet. Et viso quod dicta petitio est honestissima et nemini nocet vel nocere potest, maxime cum dictum vicum erat tantummodo anditum pro minori parte domorum ipsorum supplicantium habito desuper inter eos colloquio et maturo consilio et tandem dato et victo partito per omnes concorditer numero xxx dantes eorum fabas nigras del sic in bossula repertas, nulla alba del non in contrarium data obstante, providerunt, ordinaverunt, statuerunt et reformaverunt quod fiat ut in dicta supplicatione continetur in omnibus et per omnia et vigore presentis reformationis factum esse intelligatur et sit non obstantibus quibuscumque etc.

(Archivio Comunale, Annali).

Concessio illmo domino Alexandro Vitellio, construendi palatium.

Die XV decembris 1545. — Copia cuiusdam partiti notati in libro partitorum pro magnifici domini Octo custodiae, cuius tenor talis est.

Cum sit quod illmus dominus Alexander de Vitellis velit construere, sive construire facere quoddam palatium in platea magna Comunis Civitatis Castelli, et quia designa construendi et edificandum dictum palatium non sint vana, et ut melius et comodius possit illud edificare, petiit magnificis dominis Prioribus et Octo balie dicte Civitatis, duas apotecas spectantes Comunitati prefate, positas in dicta platea; quarum confinia in instrumento venditionis latius apparebunt. Quas prefatus illmus Alexander petiit velle emere pro estimationibus fiendis per duos homines concorditer eligendos; et pretium earum per dictos homines declaratum statim vult exborsare seu persolvere cui pertinebit ad instantia Comunitatis.

Qui magnifici domini Priores et domini Octo visa et andita iusta et rationabili petitione predicti illmi domini Alexandri, predicta admiserunt, et ut possit illud edificare ad eius comodum suorum quoque filiorum, ac etiam ad decus Civitatis predicte, cum conditionibus appositis et pactis super narratis et petitis nunc omni meliorij modo et cetera.

Dicta petitio et petitum ut super apparet manum ser Antoni Salamachij in libro 3 magnifici domini Octo ad c. 40, sub die duodecimo mensis octobris millesimo quincentesimo quatragesimo quarto, et hic posita sub die xv superdictus de mandato magnifici domini Octo ad relationem factam michi Iohanne Baptiste Cancellario nostro per superdictum ser Antonium notarium actualem.

(Archivio del Comune, Libro di partiti, a c. 178).

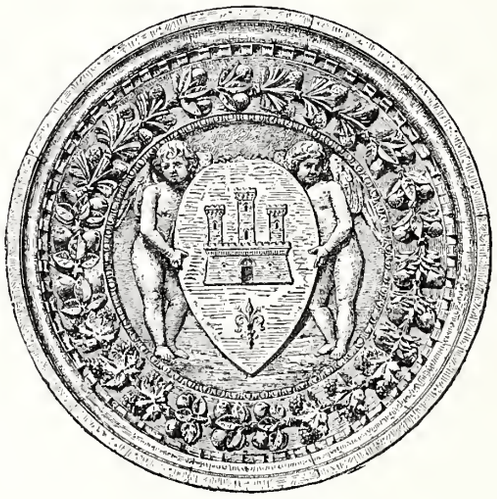
OPERE DEI DELLA ROBBIA

Eodem millesimo (1511) die 6 novembris. — Magister baptista magistri dominici dela robbia renumptiavit omnibus juribus et actionibus que et quas habet sive habere potest in domo libellaria dicte canonice posita in porta et parrochia sancti Floridi voc.° Vico Argento, cui ab uno via, a duobus Stefanus et frater biturchini et blassius bianchi et Iohannes amazochis mediante sorcaria, omnes pro dicta Canonica: in manibus dominorum canonicorum licet absentium et michi notario infrascripto etc. Et hoc fecit quia voluit refirmari dictis Stefano et bastiano biturchini & promisit & rogavit etc. Actum in episcopali palatio presentibus Ser Antonio Ser Iohannis et Ser Laurentius filippi testibus.

Eodem millesimo (1516) die 24 novembris. Dominus prior prioratus sancti Egidij de Civitate Castelli per se suosque successores in emphyteusim sive libellum dedit cessit concessit atque refirmavit Domine Beneditte filie magistri baptiste magistri dominici dela robbia et sorori Floridi magistri.... suisque filiis et nepotibus etc. In forma canoni et dicto Florido sua dumtaxat vita durante unum petium terre libellarium ecclesie sancti Egidij dicte Civitatis stariorum duorum et brachiorum viginti situm in parrochia S. Petri de.... vocabulo Sancta Croce cui ab uno via ab uno bona sancte Crucis ab uno Vincentius marie contis et ab alio moniales sancti spiritus de Iulianelle vel si qui etc. Reversam (sic) ad dictam ecclesiam per renumptiationem Magistri baptiste magistri Dominici dela Robbia & cum omnibus juribus jura & ad habendum etc. Quam terram idem prior promisit defendere & de jure tantum etc. Et dictus dominus floridus promisit non vendere sine licentia etc. et solvere quolibet anno in festo Sancti Egidij de mense septembris denarios etc. Et donec solverit de dicta refirma valeat et teneat etc alioquin sit cassa et vana etc. et liceat etc. Que omnia & dicte partes & promiserunt & pena dupli & obligantes & Renumptiantes & Rogantes & qui.... etc. Actum in Civitate Castelli in ecclesia sancti Egidij presentibus mariotto gasparis de gettatis de dicta Civitate et patregnano menchutij de villa sancti secundi testibus etc.

Eodem millesimo (1518) die (18 Januarj) loco (domus Johannis Antonii) et testibus et instanti magistro baptista magistri dominici della robbia de dicta civitate sponte et ea certa scientia et non per aliquem juris vel facti errorem et quia sic sibi facere placuit: in casu restitutionis dotis predicte idem magister baptista per se suosque heredes etc. fuit confessus et contentus habere et tenere dictos 90 florenos in depositum et nomine depositi ad petitionem et instantiam dicte domine bartholomeae et eidem reddere et restituere ad omnem petitionem ad terminum dite bartolomee presenti et renumptianti pro se suisque heredìbus etc. Que omnia & promisit & obligavit & pena dupli.

(Archivio Notarile, Protoc. di Ser Antonio di Ser Luca Crivellari.)



PITTURA

Tavola allogata a Giov. Battista, detto il Rosso, pittore fiorentino, per la Compagnia del Corpus Domini a Città di Castello.

l nome di Dio Amen. Adì 1 de luglio 1528. — Sia noto e manifesto a chi legiarà, overo odirà legiare questa presente scripta, come meser Calisto di Fucci e ser Pietropaolo Pacisordi benchè absente, per lo quale dicto meser Calisto promette de rato, electi asumpti e deputati da la Compagnia del Corpus Domini sopra a una capella da farse a honore, laude e reverentia de Dio e de la Vergine Marìa, con auctorità de rescotere, pagare et de fare tucto quello che fare potesse la dicta Compagnia, e quello che per loro se farà, se haverà rato e fermo, come de tucto ne apare instrumento per mano de publico notaro; et dicto messer Calisto dà e aloca uno quadro a messer *Rosso* fiorentino depentore per prezo de scudi cento cinquanta, a ragione de venti grossi per scudo; e al presente el dicto meser Calisto, oltre a quello che el dicto meser *Rosso* ha tanto, come apare per suoi buletini apresso a Giovanpaolo Fondacci depositario; li dà con suo bulectino per le mano del dicto depositario scudi vinti, e promette per tutto agosto dare e pagare al dicto meser *Rosso* scudi quindici, e da lì inderietro scudi dieci per ciascuno mese, finita l'opera, suplire per insino a lo integro pagamento de cento cinquanta scudi, perchè lui non dubita niente se rescoteranno; et el dicto meser Calisto con l'aiuto e favore de lo illustre Signore Nicolò Vitelli, promette usare diligentia e solecitudine a riscotere quanto se poterà.

El prefato meser Rosso depentore predicto, promette a tutte sue spese de pescione de casa e de letti e de colori e de tucte l'altre spese al vivere suo necessarie e de tucto quello che bisogniasse; e promette fare bona suficiente, laudabile opera, come a bono e suficiente depentore, come meglio poterà e saperà, con la figura de uno Cristo resuscitato e glorioso con la figura de la Nostra Donna, con la figura de Sancta Anna, con la figura de Sancta Maria Madalena, con la figura de Sancta Maria Emptiana (Egiziaca), e de basso, in dicta tavola, più e diverse figure che denotino, representino el populo, con quelli Angeli che a lui parerà de acomodare; e promette ed dicto mastro depentore dare finito el dict quadro e la dicta opera in fra otto o dieci mesi, o al più in fra uno anno, incomenzado come de sopra, e come seguita da finire.

(Archivio di Stato di Firenze, Archivio delle Corporazioni religiose soppresse. Monastero della Nunziata d'Arezzo, Filza 2, n. 18, a c. 100).

Relazione di alcune pitture più notabili esistenti nella Città di Castello.

Nella chiesa di San Francesco all'entrare di essa a mano manca, una tavola di *Jacopo da Pontormo* entrovi la Vergine con il Bambino Giesù, S. Bastiano et altri santi, ma non della sua meglior maniera.

Dalla medesima banda l'ultimo altare verso il coro, cè una Tavola di circa braccia 2 d'altezza e 1 e mezo di largheza; la grandezza delle figure circa un braccio, di mano di *Raffaello d'Urbino,* però della sua prima maniera, rappresentante il Sponsalitio della Madonna, dove in meza lontananza figura un tempio di forma ritonda, di bella architettura, alzato sopra un ben digradato piano et ben tirato in prospectiva: tutta l'opera veramente fatta con grandissimo amore, et con sommo studio e deligenza, che oltre l'avere espresso una tal functione con gran decoro et modestia negli sachri sposi, à con simil accuratezza dalla banda della Vergine rappresentato alcune gratiosissime donzelle e di belle e gentile idee di faccia; sì come dalla parte dello sposo S. Giuseppe alquanti attillati et gratiosissimi giovani, tra li quali (come corre la fama) è il ritratto del medesimo Raffaello, giovine volto in faccia, di età d'anni circa 18 in 20, in atto di spezzare una bacchetta; opera veramente degnia d'essere veduta da qualsiasi intendente e curioso. A dirimpetto cè una tavola di assai maggior grandezza con figure grande al naturale, di mano di *Raffaellino del Borgo,* rappresentante l'Assunta della Madonna, maniera quasi simile a quella del Sodoma da Siena, assai dessimile d'altre sue opere, che in detta cità di Castello si veggono, poichè alcune traggono della maniera prima di Francesco Salviati, et altre dello stile di Pierino del Vaga, il Primaticcio et di simil scuola de quei tempi.

Nella medesima chiesa il gradino sopra l'altare ove è colocata la sopra nominata tavola del Pontormo è di assai bona maniera e di forte colorito, figurine di un palmo in circa, rappresentante una *Depositione di Croce* con molte figurine et femmine di bizzarri vestimenti, con capricciose fasciature et aconciature di teste, chiamato volgarmente in detta cità il gradino delle *Ztingane* a S. Francesco: da molti però non viene giudicato della medesima mano di quello à fatto la tavola.

Nella medesima ciesa nell'intrare a man destra, il secondo altare, una tavoletta rappresentante la Natività di Nostro Signore di mano di Luca Signorelli, detto *Luca da Cortona,* dipinto nell'anno 1496, di maniera quasi simile a quella del Pollaiolo, però più pastosa e di meglio colorito: di questo Autore si vede in deta cità di Castello opere di maggior maniera dell'altro et assai tra di loro diverse: tra l'altre in S. Domenico una *Natività di Nostro Signore,* quale è di maniera simile a quella gran tavola della capella della villa di Lapeggio, rappresentante l'Adoratione de' Magi, che tra altro tutte l'opere sue atraggono del Pollaiolo come sopra sè detto, et altre atraggono della maniera del Mantegnia mantovano, di così forte colorito; ma però le figure non sono di dintorno tanto secche, ma più pastose e di contorno più nobile, et altre ce ne (sic) vede simili al Grillandaio; però alcuni più pratici vogliono che ci sii stato padre e figliuolo, mediante che tra alcune memorie trovono scritto Bastiano di Luca Signiorelli. Però disaminando bene le Vite del Vasari ci potrebbe levare d'ogni dubbio, già che di mano del med. Vasari nella med. cità si vegono diverse tavole del suo, sì come anco della bona e meglior maniera di Santi di Tito, di Gregorio Pagni, et molte della prima maniera del Pomerancio: ce ne sono ancora di mano del Boscina, che è maniera simile assai a quella del Mecherino da Siena. Di maniera Fiorentina si vede una gran tavola di mano del Rosso fiorentino, nella chiesa catedrale di detta cità di Castello in una capella a man sinistra andando verso l'altar maggiore.

Detta chiesa è la più bella e di bella architettura e disegnio; e con tutto che li abitanti non sappino l'autore, si giudica però possi essere disegnio dell'Ammannato o del Brunelleschi, et della med. maniera è anco la ciesa della Madonna dell'Umiltà in Pistoia.

Di cità di Castello nella ciesa de' Padri di Sant'Agostino a man dritta dell'altar maggiore, capella dei Signori Buffalini, si vede un'opera veramente singolare di mano di Francesco Parmigiano, ma dal mezo in giù in molti luoghi scrostata et guasta; tavola alta ben 6 braccia et largha circa 3, dipinta sopra l'asse, rapresenta la Vergine, di bellissima faccia e di nobilissimo aspetto, di grandezza quanto possi essere una gran donna al naturale, maistosamente a sedere sopra una gran luna tra globi di nugole, con il Bambino Giesù voltato in faccia, stando in piedi, con graziosa positura appoggiato tra le genocchia della Madre; e giù basso San Giovan Battista genoflesso sopra un sol genocchio, che con una mano acenna verso le nominate figure, similmente di proportione quanto un grand'uomo al naturale; et alquanto più lontano un S. Gerolamo a diacere per terra, supponendo che il concetto del pittore sia di averlo voluto rappresentare in atto di quando detto Santo li pareva sentire l'oribil tromba del universal Giuditio. Insomma il tutto è rappresentato con grand'espressione et amore, come si conosce insino in certe foglie d'erbette sopra il piano, dove sono collocati i detti Santi Giovanni e Gieronimo, che paion palpabili.

Nella med. ciesa all'entrare a man dritta, una tavola di figure grande al naturale, mano di Raffaello da Urbino della prima maniera.

Nella Confraternita della Santissima Trinità doi quadretti di braccio in circa, similmente della prima maniera di Raffaello da Urbino, figure di grandezza poco più di mezo braccio, uno rappresenta la Creazione di Adamo e l'altro Cristo in croce con alcuni Santi a piedi di essa.

Nella sopra nominata chiesa di S. Agustino, all'opposita parte di dove è colocata la gran tavola del Parmigianino, ce nè una di minor grandezza di mano del Bocina.

Come anco in altri luoghi pubblici et in chiese, si vede delle opere sue, particularmente in San Domenico all'intrare a man dritta, a piedi di un Crocefisso di rilievo, si conosce quanto era anco pratico nell'operare a fresco, per quanto si vede e comprende di detta operetta, che rappresenta quando pongono Cristo nel sepolcro; figurette piccole di buona macchia et ben tocche, entro un poco di paiese toccato di bon gusto per quello si faceva in que' tempi.

(Galleria degli Uffizi, Miscellanee mss. vol. 1°, n°. 60, inserto 26 a carte 716.)

Nota di alcuni quadri più notabili che sono di presente a Città di Castello, nel palazzo del signor Marchese Vitelli.

Un quadro in tela della Battaglia dell'Amazzoni, longo braccia 7 et alto 4 e mezzo; quadro assai bello, di bona compositione, et di bon disegnio, ma circa al colorito à patito alquanto, mediante l'aver perso assai della vivacità de colori, sì come anco la forza del suo chiaro e scuro; con tutto ciò si vede che è opera di valentuomo, però di maniera incognita, mentre non fussi aprovato di mano di Federico Zuccari.

Un Orfeo con diversi animali, dipinto sopra la tela, di grandezza braccia 8 e 6 e mezo, di maniera et autore inferiore al sudetto, et di mano piutosto di oltramontano che italiano; et ancora esso à patito assai l'ingiurie del tempo, come d'aria e umido, a segnio tale che pare più tosto a tempera, a ben che sia a olio.

Un Curzio a cavallo, largo braccia 4 et alto 6, similmente di valentuomo, et à assai del fare di Giulio Romano, con tutto ciò si stima che sii del medesimo che à fatto la sudetta guerra dell'Amazzoni. Se li sudetti ànno patito, questo à patito molto più; a ben che la figura del-

l'uomo e del cavallo sieno intatti; la tela è in alcune parti stracciata et il campo et l'aria è quasi del tutto scancellata.

Un quadro a tempera della scuola del Brughel fiamingho, le figure sono di grandeza di palmo in circa. Rapresenta con stravagantissime imaginationi et strane forme di figure, il Giuditio Universale; di largheza braccia 3 e 3 quarti et alto braccia 3 e un quarto.

Duoi altri della medesima scuola et medesima stravaganza di concetti et grandeza di figure, rappresentante in uno S.to Antonio abate et nell'altro la tentazione di un simile Eremita, dipinti a olio sopra tavole di ugual poportione fra di loro, di grandeza braccia 1 e 2 terzi, e braccia e 1 quarto.

Doi altri del medesimo Autore, a olio, dipinte su l'asse, similmente compagni tra di loro, di larghezza braccio e sesto, di altezza braccio 1 e mezo; rappresentano (con gran quantità di figurine e con strana bizaria d'inventioni) l'inferno e la punitione di diversi peccati e vizi.

Un altro in tavola dipinto a olio, del medesimo Autore, rappresenta anch'esso il Giuditio Universale, simile quasi al sopradetto a tempera, coppiosissimo di figure et di diverse et strane immaginationi et forme, di braccia 2 d'alteza e uno e terzo per la sua largheza.

Un quadro in tavola di proportione di braccio e braccio e mezo, rapresentante (in meza figura grande al naturale) la Vergine con Giesù e San Giov. Battista bambini; stimato di mano del Rosso fiorentino più che d'ogni altro della fiorentina scuola.

(Galleria degli Uffizi, a c. 715 delle Miscellanee, inserto 27).

Beatissimo Padre. Il Priore del Convento di S. Agostino di Città di Castello della Congregazione Osservante di Lombardia prostrato alli Piedi della S. V. con profondo rispetto la ringrazia della tanta carità usata per il danaro che gli à fatto dare dei due quadri da impiegarsi per la nuova Chiesa; ma, S. Padre, le spese per fabbricare sono gravissime, e l'Entrate del Convento assai ristrette, e siccome in Convento vi sono ancora alcuni altri Quadri levati dalla demolita vasta Chiesa tutti in cattivo stato ed inservibili per la nuova, conforme è stato riconosciuto dall'Accademico Pittore di S. Luca di Roma Signor Gio. Batta Bonfreni Romano, supplica pertanto la S. V. per la grazia di poterli vendere alle maggiori offerte, e fedelmente impiegare il danaro per la nuova Chiesa, che così con più sollecitudine si potrà dare commodo sì all'Ore, che infelice Popolo di questa Città d'inalzare pubbliche fervorose Orazioni all'altissimo Iddio per una lunga Conservazione della S. V.

Alla Santità di Nostro Signore Papa Pio Sesto per il Priore del Convento di S. Agostino di Città di Castello della Congregazione Osservante di Lombardia.

Die 28 Junij 1790. — Post concessam Oratori facultatem vendendi duas Tabulas pictas in superioribus praecibus expressas: Eidem quoque concedimus ut cunctas alias Tabulas in diruta Ecclesia existentes, vendere valeat majori, quo poterat pretio, ad effectum erogandi juxta hasce novas preces, suspensa tantummodo venditione Tabulæ pictae a Luca Signorellio, reprehesentantis Sac. Praesepe, super qua dabit expost, specialis resolutio. Pius P. P. VI. (Loco † Sigilli).

(Da copia autenticata nel 3 settembre 1807 dal notaro Eufemio Saddi, esistente nell'Archivio Magherini Graziani).

Al Nome di Dio Amen. — Dal Convento di S. Agostino di Città di Castello questo dì 2 settembre 1807. — Avendo il molto Reñdo Padre Lett.e Eñto Agostino Sobrerio Secre-

tario dell'Ordine Agostiniano ed attualmente esercente le veci di Priore maturatamente considerato che il quadro rappresentante la Strage degli Innocenti che nella Vecchia Chiesa esistea alla Cappella delli Signori Tiberti, egli è tutto lacero ed in uno stato affatto deplorabile, ed in conseguenza totalmente inservibile per la nuova Chiesa, quindi per mezzo di questo privato foglio da valere per altro quanto pubblico e guarentigiato Istromento Rogato per mano di pubblico Notajo, usando Egli delle facoltà accordate già dal Pontificio Rescritto dei dì 28 giugno 1790 previo l'assenso delli Signori Compatroni Fratelli Tiberti a tal'atto presenti, ed etiandio alla presenza di sua Paternità Reverendissima il Padre M. Lett.e Emto Giuseppe Mascheroni Vicario Generale dell'Ordine anzidetto consenziente ha venduto e vende con le più ampie Clausole del Costituto, all'Illmo Signore Giacomo Mancini da questa Città di Castello, presente ed accettante per se e suoi & il surriferito Quadro per il convenuto prezzo di scudi Trenta Romani, quali il suddetto Padre Lett.e Emto Agostino ricevè e tirò a se in tanti Collonnati effettivi di Spagna alla presenza delle infrascritte Parti e Testimoni facendo di tal somma finale e plenaria quietanza al Rid.o Signore Mancini, al quale Egli *tacto pectore* ai rid.i Signori Compatroni per mezzo del Loro respetivo giuramento promette e promettono anche per i loro respettivi successori ed Eredi di nulla fare o dire per se o per altri contro la presente vendita, ma di averla sempre rata, grata ed accetta, rinunziando però a qualunque eccezione etc. *alias de evictione* etc. Ed in riprova di accettazione di tutto il di sopra espresso e convenuto non hanno dubitato le Parti di sottoscrivere il presente Foglio di loro proprio pugno e carattere alla presenza degli infrascritti Testimoni. In fede ecc.

Io F. Agostino Sobreri Pro Priore affermo ed approvo quanto sopra

Io Giacomo Mancini affermo ed approvo quanto sopra. M.o P.a

Io Fr. Giuseppe M. Mascheroni Vic. Gle fui presente e consenziente

Io Francesco Tiberti fui presente e consenziente a quanto sopra anche in nome di mio Fratello Vincenzo assente per il quale prometto de rato dentro lo spazio di giorni dieci, *alias ad damna* ecc. M.o P.ria

Io Gaetano Tiberti anco in nome di mio Fratello Onofrio asente di cui o il mandato di procura del dì 30 Xbre 1804, Rogato dal Notajo Giov. Batista Rosi fui presente e consenziente a quanto sopra M.o pp.a

Cro † ce di Giuabattista de Girolimo micioli quale dise di non sapere scrivere.

Cro † ce di Guamaria Barilozi quale disse di no sapere scrivere il quale unitamente al sopradeto fui testimonio al sopradeto contrato.

Io Fra Nicola Bianchi vidi fare anzi dette croce a diti testimoni.

(Archivio sopra citato).

LUCA SIGNORELLI

Contratto col quale Luca Signorelli vende a Ser Vincenzo di Maffeo di Bartolomeo di Onofrio una vigna ricevuta come parte di prezzo della tavola da lui dipinta per l'altare di Sant'Agostino.

In Dei Nomine Amen. — Anno A nativitate domini nostri yhu xpi Millesimo quadringentesimo Nonagesimo Quarto Indictione duodecima pontificatus Scissimi Domini nostri Domini Alexandri divina providentia pape sexti. Die vero decima nona Mensis Augusti. Cum sit prout Infrascripte partes contrahentes dixerunt et afirmaverunt quod Magister Lucas Gilii de Signorellis de Cortona pictor habuerit et receperit A Francisco Johannis antonii de civi- tate castelli pro pictura tabule altaris sci Augustini dicte civitatis videlicet pro parte pretii picture dicte tabule In solutionem et pagamentum unam vineam sitam In comitatu Civitatis castelli parochia sci petri petrioli vocabulo fonte sancta cui duobus bona S. xpofari tebaldi de fidantiis de dicta civitate ab via comunis ab bona petri augustini alias del mugnaio de dicta civitate vel siqui sunt dicte rei plures vel veriores confines prout constare dixerunt per quamdam privatam scriptam Inter ipsas partes Celebratam: Et modo velit dictus magister lucas dictam vineam vendere et alienare et pretium dicte picture consequi: Idcirco costitutus personaliter coram me notario et testibus infrascriptis Supradictus Magister Lucas non coactus nec convictus aut circumventus per errorem aliquem seductus aut deceptus: Sed pure libere ex eius certa scentia et spontanea voluntate per se suosque heredes et successores titulo venditionis ac Jure proprio et In perpetuum dedit vendidit tradidit donavit cessit et concessit: Spectabili viro S. vincentio quondam maffei Bartolomei nofrii de civitate castelli presenti et recipienti pro se suisque heredibus et successoribus Supradictam vineam Ad habendum tenendum possidendum utendum fruendum et fructificandum vendendum donandum pignorandum et alienandum ac de ea cum Iuribus et pertinentiis faciendum et disponendum ad ipsius S. vincentii emptoris libitum voluntatis cum omnibus et singulis Introitibus et exitibus accessibus et egressibus suis usque junctas (?) publicas omnibusque eius juribus Jurisdictionibus comoditatibus et adiacentiis universis ad dictam vineam ut supra venditam quomodolibet spectantibus et pertinentibus. Et cum omni eo et toto quod dicta vinea habet seu continet super se Intra et suttus se. Item eodem titulo vendictionis Jure proprio et In perpetuum ut supra dictus Magister lucas venditor per se et suos heredes dedit et concessit transtulit et donavit dicto S. vincentio emptori presenti et legiptime stipulanti ut supra omnia et singula Jura et omnes actiones reales et personales utiles et directas tacitas et expressas ypotecarias pignoratitias sive mixtas et in rem scriptas et offitium judicis ac beneficium Juris, Que et quas et quod dictus magister Lucas venditor aliquo numquam (?) tempore habuit seu habet et habebat et sibi competiit seu competit aut

competere potuit seu potest vel poterit quomodolibet in futurum in omne et superdictis vinea et juribus ut supra venditis contra quascumque personas universitates et loca nullo jure nullaque actione sibi venditori et suis heredibus et successoribus super eis quomodolibet de cetero reservatis ponens dictus magister lucas venditor dictum S. vincentium emptorem presentem et stipulantem ut supra in de et super dicta vinea cum juribus et pertinentiis ejus ut supra venditis in locum jus et previlegium ipsius venditoris et costituens eum super illis procuratorem ut in rem suam propriam etc. Item promisit dictus magister lucas venditor dicto S. vincentio emptori et stipulanti ut supra dicte vinee cum juribus ejusdem liberam et expeditam vacuam et a nemine occupatam possessionem et ab omni debito et onere datiorum et gabellarum desobligatam tradere et concedere promisit constituens se nomine dicti emptoris tenere et possidere donec dicte vinee et jurium et pertinentiarum corporalem et realem possessionem acceperit dans et concedens dictus magister lucas venditor dicto S. Vincentio emptori ut supra legiptime stipulanti plenam licentiam et liberam potestatem dictam vineam ut supra venditam cum juribus et pertinentiis predictis et earum possessionem propria ipsius emptoris auctoritate et sine.... judicis vel curie licentia vel mandato Intrandi capiendi et aprehendendi et de eis faciendi et disponendi ad ipsius emptoris libitum et voluntatem. Reservatis tamen juribus laboratoris quo ad mediatatem vini venci et palorum pro hoc anno. Et predicta et infrascripta omnia et singula dictus magister lucas venditor fecit pro pretio et nomine pretii florenorum sexaginta ad libras quinque solidos tres et denarios quatuor pro singulo floreno de quo quidem pretio dictus magister lucas venditor per se et suos heredes etc. fuit confessus et contentus habuisse et recepisse a dicto S. vincentio emptore ducatos vigintiquinque de auro in auro venitianos et de dicti vigintiquinque ducatis dicto S. vincentio ut supra stipulanti et recipienti finem fecit et quietationem liberans eum per solenne pactum de ulterius aliquid non petendo etc. Residuum vero dicti pretii dictus S. vincentius emptor per se et suos heredes promisit et convenit dicto magistro luce venditori presenti et legiptime stipulanti pro se et suis heredibus etc. solvere eidem et numerare jnfra tres menses proxime futuros et de jnde inposterum ad omnem petitionem et voluntatem dicti magistri luce. Pro quo S. vincentio ad cautelam et securitatem dicti magistri luce Bartolomeus quondam luce honofrii aromatarius de dicta civitate sciens se non teneri sed sua sponte velle teneri et obligari per se et suos heredes promisit et convenit dicto magistro luce stipulanti ut supra solvere et numerare Residuum pretii predicti infra dictum terminum casu quo idem S. vincentius non solverit et predicta non adinpleverit infra dictum terminum et obligavit se.... Jtem promisit prefatus magister lucas venditor super dicta vinea et juribus.... litem aliquam non inferre et inferrenti quomodolibet consentire sed defendere et ipsum emptorem auctorizzare et desbrigare ab omni persona universitate capitulo sive loco litem diferentiam controversiam et questionem quomodolibet inferrente in judicio vel extra judicium quod in se suscipere et illud prosequi et finire ipsius venditoris sumptibus et expensis et velle de evitione teneri. Item reficere expensas damna et interesse etc. Pro quo magistro luca et pro firmiori cautela et securitate dicti S. vincentii emptoris franciscus johannis antonii de dicta civitate castelli supradictis omnibus et singulis suprascriptis consensit hac sciens se non teneri sed sua sponte velle teneri et obligari per se et suos heredes etc. promisit dicto S. vincentio emptori presenti et legiptime stipulanti ut supra dictam vineam ut supra venditam cum juribus ejusdem a quolibet molestanti suis sumptibus et expensis defendere auctorizzare et desbrigare in judicio et extra judicium.... teneri. Item reficere expensas damna et interesse etc. de insuper dictus.... heredes etc. Cessit et concessit transtulit et.... dicto S. vincentio emptori ut supra stipulanti etc. omnia jura rationes etc. Que et quas habet seu habebat et habere posset quomodolibet infuturum de et super dicta vinea et juribus ejusdem. Que omnia et singula supradicta suprascripti contrahentes unus alteri et alter uni singula singulis congrue.... solemni stipulatione intervenienti promiserunt semper et perpetuo attendere et observare rata et gratia ac firma habere tenere et in nullo contrafacere dicere vel venire per se alium vel alios aliqua ratione jure modo titulo ingenio sive causa sub obligatione omnium

eorum et cuiuslibet ipsorum bonorum mobilium et immobilium presentium et futurorum sub pena dupli que pena soluta vel predicta omnia et singula nichilominus firma perdurent. Jurantes ad sancta dei evangelia scripturibus manu tactis contra predicta omnia et singula non facere dicere vel venire aliqua ratione modo titulo sive causa sed omnia et singula semper et perpetuo et inviolabiliter observare. Renumptiantes omni exceptioni non habitorum et receptorum dictorum xxv ducatorum et non numerate pecunie dolique mali fraudis metus et infactus condictionis indebiti ob causam et turpem causam et sine causa ceterisque aliis exceptionibus et defensionibus juris canonici et civilis statutis privilegiis et consuetudinibus Quibus contra predicta vel aliquod predictorum facere dicere vel venire possent et quomodolibet se jurare vel defendere possent. Rogantes me notarium infrascriptum ut de predictis omnibus et singulis unum vel plura publicum seu publica conficerem jnstrumentum et jnstrumenta. Et per guarantigiam secundum formam sfatutorum dicte civitatis quas ego notarius dictis partibus presentibus et confitentibus precepi etc. Acta fuerunt hec in civitate Castelli in strata publica que dicitur la logia justa apotecham dicti Bartolomei luce presentibus spectabilibus viris ser Andrea domini guilichini de guilichinis de arretio et Juliano evangeliste de dicta Civitate Castelli testibus ad predicta habitis rogatis et vocatis etc.

(Archivio Notarile, Prot. di Ser Gentile di Ser Gio. Burati).

RAFFAELLO SANZIO

(Stendardo)

All' Illustrissimo signor Gonfaloniere di Città di Castello. — Appena ricevuti in consegna i menzionati stendardi si osservò che il colore esisteva sopra quelle tele quasi del tutto distaccato e sollevato in gran parte in modo che per timore di perder tutto il dipinto fu quasi impossibile di toglierví di sopra le polveri ammassate in quantità. — Dovetti in allora decidermi a valermi dell'opera di un tal Geremia Fata di Gubbio noto per abilità non comune nel rintelare quadri di notevole difficoltà. — Fattolo presso di me venire, con somma fatica e maestria per parte di esso, giungemmo ad inserire e far penetrare sotto il colore adatte tempere collose che valessero a poco a poco a far ricalare le parti sollevate e riattaccarle tutte su quella tela. — Come miracolosamente ciò si ottenesse senza perdere una minima parte di dipinto, Ella da se stesso lo vide, lo videro pure i due Signori Deputati delta Confraternita proprietaria Reverendo Signor Canonico Belli ed Illmo Signor Dottor Baldeschi, da Lei stesso inviati a prender cognizione dei guasti menzionati. — Eseguita questa prima e sostanziale operazione, furono ripetute al di sopra tempere provvisorie, che valessero ad assicurare il colore che non potesse ulteriormente distaccarsi, ed Ella ha osservato come attualmente si possa praticare qualunque strofinazione sopra di essi senza timore di recarvi la minima offesa.

Mi accinsi quindi a nettare il dipinto in alcuui punti dalle patine oscure, e dai ritocchi che eranvi sopra per tutta la pittura, e ben tosto fu facile il riconoscere che il Pittore Carattoli che ebbe già anni sono l'incarico di restaurarli, non accortosi della entità dei guasti che vi erano, si pose a rintelarli con i metodi consueti; per cui sotto l'operazione il colore gli si licenziò in modo, che gran parte sembra ne andasse sempre più disperso. Egli a tale sconcerto tentò con tempere a colore frenare il nuovo guasto che gli avveniva sotto la mano, ma pare che nulla valesse, perchè dietro al pennello venivagli via molto colore, che gli rimase aglomerato in molti punti ed involto dentro la detta tempera, rimase sparso ed anche rovesciato qua e là dapertutto il dipinto, come ocularmente Le feci rimarcare nelle susseguenti visite di che Ella mi onorò. — E così che molte parti, e la composizione di tutto il fondo di ambedue questi Quadri non esistevano più visibili, e solo vedevasi una pesante, e monotona tinta locale, che vi cuopriva quei pochi resti, che già in uno dei detti quadri furono da me scoperti nel toglier via che feci quel colore a tempera, che sotto l'azione della saliva più facilmente si asportava. — Ella ha da se veduto tutto ciò, ed ha vedute che le parti colorite discoperte, sono tuttora intatte come se fossero escite adesso dalle mani del suo Autore; tanto che in alcune parti ove esistono piccole mancanze di colore, queste potranno

rinacciarsi facilmente, come mancanze che non costituisconu alcuna forma caratteristica, ma che varranno d'altronde a meglio conservare quei pochi resti, facendoli ben gustare allo spettatore. — Di questi piccoli rinacci ben volentieri io mi incaricherò di eseguirli per amor dell'arte con quello stesso interesse, col quale mi sono accinto all'incarico che mi fu affidato dal Signor Ministro, onde così meglio addimostrare ad Esso ed a Lei, che tanto ama la sua patria, il vivo desiderio che ho di far cosa che sia lor grata.

Ella vorrà far conoscere alla lodata Eccellenza Sua, come già erami accinto all'opera, e come ora per causa di congestione all'occhio sinistro, da cui nuovamente fui riassalito, dovetti sopsendere il lavoro. — Mi auguro che come le altre volte questo malore presto mi si dilegui, ed in allora interpolatamente agli altri miei lavori, come per lo innanzi riprenderò ancor questo.

Le compiego, poichè Ella me lo richiede e vuole, la nota delle spese da me incontrate per l'esecuzione di questa operazione, mentre grato alla di Lei somma bontà e distinzione di che mi volle onorare e farmi onorare da Sua Eccellenza il Signor Ministro, che prego volermi distintamente osssequiare, con sensi di particolare stima mi pregio ripetermi con ossequio.

(22 Dicembre 1856, Carlo Della Porta, Archivio Comunale).

RAFFAELLO SANZIO

(Sposalizio)

All' Illmi Sigg. Proñi Colmi
Deputati al Governo Provvisorio di Città di Castello

Illmi Signori. — Il Guardiano, e Religiosi Minori Conventuali di S. Francesco di Città dì Castello Orat.[i] Umil.[mi] delle Signorie loro Illme rispettosamente con ogni sincerità le rappresentano, che nel mese di gennaio 1798, essendo Presidente della Municipalità il fu Sig. March. Giulio Bufalini, per ordine del medesimo fu levato tumultuariamente dalla lor Chiesa un Quadro del celebre Raffaello di Urbino di figura ovale, (?) di altezza palmi otto, e di larghi palmi cinque e mezzo, rappresentante lo Sposalizio di Maria Santissima con S. Giuseppe, valutato settemila scudi, ed una copia di celebre Autore per farne regalo al Sig. Gen. Lecchi della Città di Brescia, senza previo consenso delli Religiosi suddetti; anzi in tempo, che erano fuori di Convento. Ora avendo inteso li suddetti Religiosi, che tal Quadro possa ritrovarsi nel Palazzo del nominato Sig. Generale, di cui sentesi sequestrati tutti li beni, supplicano le Signorie Illme interporsi pel riacquisto del medesimo, prezioso ornamento non solo della lor chiesa, ma ancora di tutta la città.

Che della grazia ecc.

Fra Giuseppe M. Salini Guard. m.° pp.ª
Fra Antonio Marsili, m. pp.ª
Fra Francesco Mancini, m. pp.ª
Fra Giuseppe M.ª Candiani, m. pp.ª

(Archivio Comunale).

Promemoria di fatto e di ragione sul diritto competente ai Frati Minori di Città di Castello e ad altri Compadroni Toscani sul Quadro di Raffael d'Urbino ora posseduto dalla Comunità di Milano.

Maestà Imperiale. — La Famiglia Religiosa de' Frati Minori Conventuali di S. Francesco di Città di Castello Oratrice Umilissima della Maestà Vostra Imperiale espone alla medesima, che in seguito della richiesta ad essa notificata col mezzo della Segreteria di Stato di Roma diretta ad esigere le prove necessarie per riconoscere nel suo vero lume la rapina fatta nel

1798 del quadro di Raffaello d'Urbino ora posseduto dalla Comunità di Milano, si è data carico coll'annessa Promemoria di fatto e di ragione di mostrare pienamente con opportuni, e copiosi documenti in forma, che il Quadro suddetto è proprietà privata della Famiglia Oratrice, e delle Toscane Famiglie compatrone, cioè Velluti di Cortona, e Guadagnoli d'Arezzo; che con un giro tenebroso venne sedotta e protetta una cricca d'alcuni Patriotti democratici, i quali in onta del solenne decreto proibitivo della Municipalità suprema involato il Quadro, il portarono al Signor Generale Conte Giuseppe Lechi qui presente coll'Armata democratizzante la Città, contro il quale spoglio la Famiglia Oratrice fece subito nella Cancelleria Episcopale una protesta e reclamo, come poteano permettere e la presenza del Tiranno armato, e l'oppressione piombata sull'Ecclesiastica Autorità; che in fine senza contare che i mobili di sommo pregio vanno nella Categoria degli stabili, non può l'azione dei derubbati venir mai prescritta secondo il Diritto Canonico, parte il vizio di violento spoglio inerente alla cosa, e secondo il Diritto Civile Comune, al quale solo possono essere gli Esteri tenuti, non debb'esserla in meno di anni quaranta atteso l'atto legale fatto *ex adverso;* disposizioni, che non vengono alterate punto nel caso presente dal Codice Napoleonico del Regno d'Italia, cui appella la Comunità di Milano, perchè esso pubblicato ott'anni dopo questa rapina decretò, che le prescrizioni cominciate nel tempo avanti dovessero giudicarsi colle antiche Leggi.

Sembrando così alla Famiglia Oratrice d'avere pienamente secondati gl'impulsi dell'Imperiale Clemenza e Giustizia di Vostra Maestà Cesarea supplica di nuovo la medesima con tutto il fervore dello spirito anche in nome degli altri Compatroni, perchè voglia degnarsi di fare restituire detto Quadro alla propria Chiesa, ed Altare Titolare etc.

(Archivio Magherini Graziani).

Per Sua Maestà Imperiale, e Reale d'Austria.

1° Ossequiosamente si espone per parte de' Francescani Conventuali di Città di Castello, che i loro Predecessori fecero dipingere da Raffael d'Urbino il Celebre Quadro rappresentante lo Sposalizio di S. Giuseppe, di che fa memoria il ch. Vasari nella Vita di esso; e sebbene il dica fatto per la Chiesa di S. Francesco (lett. *A)* senz'altra specificazione, tuttavolta, come la Chiesa era indubitamente loro, così dee presumersi, che a loro spese fosse stato dipinto, tanto più che questo Autore non manca di riferire i proprietarj delle Cappelle, e gl'Individui committenti, quando dipingea per altri, che pel proprietario della Chiesa.

2° Questa loro proprietà è confermata dall'averne disposto colla Cessione che fecero del Padronato dell'Altare, e Quadro sudd. alla Famiglia Albizzini, perchè dotante, più di un secolo dopo (lett. *B)*, nella qual cessione vennero compresi Eredi, Discendenti, e Successori, che vi fecero l'Iscrizzione a tutt'ora visibile testimonio de' loro diritti (lett. *C)*, e così anche le attuali Famiglie Velluti di Cortona, e Guadagnoli d'Arezzo, come dall'Albero (lett. *D)*, che s'inserisce sufficientemente giustificato all'effetto presente, e giustificabile nel modo più legale, *quatenus.*

3° In questa cessione per altro, come fatta a solo intuito di dote per accrescere culto a quella Sagra Immagine, con patto espresso riserbarono a se i Religiosi il diritto, che quel Quadro per nessuna ragione o pretesto si potesse rimuovere da quell'Altare, e molto meno dalla Chiesa, e perciò anche il diritto di reclamarlo contro qualunque distrazione fosse per seguirne, come difatti avvenuto il caso, senza parlare dell'atto giudiziale, che si riferirà in appresso, sin già dallo scorso anno 1819 il reclamarono a S. Maestà Cesarea esistente in Roma contemporaneamente alla Magistratura Tifernate.

4° L'identità del Quadro, come sopra, fatto dipingere col Quadro portato via dal Sig. Generale Conte Giuseppe Lechi, e da esso passato in ultimo alla Comunità di Milano ri-

sulta bastevolmente dalle enunciative dell'Istromento di detta cessione, e dall'essere pubblico e notorio, che esso fu tolto dal nominato Altare. A questo, se piace, potrà aggiugnersi il riscontro della luce dell'ornato tuttora esistente con quella del Quadro al presente posseduto dalla nominata Comunità, al quale effetto se ne allega la misura (lett. *E)*.

5° Dall'esposto fin qui resta evidente la proprietà privata delle famiglie Velluti, e Guadagnoli, non meno che dei Frati Conventuali per la loro Chiesa. Ora questo medesimo quadro venne rapito dall'Altare, e Chiesa sopra esposta da alcuni così detti Patriotti Democratici, e portato in regalo al suddetto sig. Generale sulla fine di Gennaro del 1798. trovandosi egli in questa Città alla testa di alcune Centinaia di Soldati Cisalpini, che dal 12 di detto Mese l'aveano oppressa colla diffamata democratica libertà. Che fosse rapito non c'è dubbio, perchè tolto, senz'alcun consenso della Famiglia Francescana, che non prestò, come sarà fatto chiaro, nè avea facoltà di prestare consenso alcuno senza i Superiori dell'Ordine; e perchè tolto senza l'adesione dei Compadroni abitanti in Toscana, che non poterono essere in quel dì consultati, ne pensaron certo mai a gratificare così regalmente a danno del proprio il detto Sig. Generale per l'aborrito dono dell'Eguaglianza, e Libertà democratica, che avea fatto divorare ai Tifernati.

6° L'autorizzamento a questo attentato consistè in fogli girati da quei zelanti Repubblicani per sottoscriversi dai cittadini, ne' quali esprimevasi essere volere del Popolo intitolato Sovrano, che detto Quadro si togliesse dall'Altare, e se ne facesse un'offerta al Sig. Generale (lett. *F, G, H, I, K, L, M)*.

7° Non fu negligentato nella ricerca delle soscrizioni il far correr voce, che i renuenti sarebbero stati esposti a delle amarezze, cosichè chi prese compenso da non essere trovato in quel giorno (Lett. *K)*; chi sorpreso, e negata la firma, come ingiusta, venne minacciato dello sdegno Repubblicano (Lett. *L)*; chi fu preso a patti d'essere liberato dalla cominciata persecuzione Democratica (Lett. *M)*. Nello stato di convulsione, da cui erano agitati i cittadini, bastava minacciarne uno solo, perchè veloce si spandesse l'effetto del movimento, come l'urto di una prima palla intiero si trasfonde rapidamente fino alla millesima per elasticità.

8° Risulta da questi fatti certificati dai più probi testimoni, quali di pubblica voce e fama, quali di fatto proprio, che quello, cui si fecero vestire le divise di padrone del quadro, fu il popolo a titolo di Sovranità. Ma che questo titolo non desse a lui facoltà di metter mano capricciosamente sulle proprietà dei privati, anche supposta legittima la sua Sovranità, sembra indubitato, essendo il Sovrano per sua istituzione non il Despota rapitore, ma il garante della vita, e delle proprietà private: e se pure con onesto compenso può talvolta disporne, ciò è per pubblica bisogna, e non per voluttuosi motivi, secondo che convengono tutti i più autorevoli Gius-pubblicisti, cui è uniforme la prattica costante di tutti i saggi Monarchi. Così ancora la pensò la Municipalità di quel tempo, nel di cui Consiglio antecedentemente alla rapina propostosi, se si dovesse esibire in dono al sig. Generale Lechi il Quadro in questione, secondochè veniva insinuato, essa fedele ai fatti giuramenti di garantire le proprietà d'ognuno, non ostante un sol voto in contrario, decretò la negativa, ed onestamente comprata una bella Copia di quello dai Sigg. Tartarini (Lett. *N)* volle, che di essa dovesse il Sig. Generale essere contento. I Sigg. Avv. Pucciarini, e Marchese Piero Bourbon del Monte (Lett. *G, O)* allora Municipalisti ne testano di fatto proprio. Ad esuberante conferma non si può allegare la deposizione degli altri Colleghi, nè dar copia di quell'Atto Municipale, poichè i primi son già defonti (Lett. *P)* e gli Atti di quella prima Municipalità perirono nella Rivoluzione del Maggio di quel medesimo Anno 1798 (Lett. *Q)*.

9° Molto meno poi la pretesa Sovranità poteva autorizzare il popolo, perchè questo in quell'epoca non avea più diritto di esercitarne il potere, senza infrangere i patti costituzionali della formata Repubblica, ai quali era per necessità naturale dell'ordine sociale vincolato in ogni cosa di per se onesta, e tendente alla salvezza dei cittadini. Di vero sin dal dì 13 Gennaio era stata nazionalmente costituita la Rappresentanza sovrana del Popolo in

un Collegio di sette Municipalisti sotto la protezione dell'Armata del Sig. Generale Lechi (Lett. *R)*; ora dopo un'Atto solennemente compito nel pubblico Foro avanti il Popolo, e l'Armata medesima poteva restare in esso l'abito della Sovranità, ma l'esercizio di essa non più perchè già deposto nella medesima Municipalità.

10° Sempre più finalmente costerà dell'insussistenza del titolo, che è stato attribuito al Popolo, perchè disponesse del Quadro, se si farà riflessione, che in lui non fu mai veramente la pretesa Sovranità. Bisogna convenire, che la democratizzazione di Città di Castello fu il cominciamento della Repubblica Romana, che circa un Mese dopo andò a formarsi, nè in conseguenza si può giudicare della Repubblica Tifernate con altre vedute, da quelle, che servono a deliberare sulla Repubblica Romana. Ora questa, come è noto, non ebbe mai alcuna legittima esistenza, poichè nata dalla usurpazione, nutrita da Principj antisociali, soffocata dalla controrivoluzione poco dopo il corso di un'anno non potè mai prescrivere il suo dominio nè colla lunga quiescenza de' popoli suoi, nè colla virtù del governare, nè con la ricognizione dell'altre Potenze. Essa nell'ordine sociale Politico di Europa non venne calcolata, che per un disordine in grande. In conseguenza di ciò la Repubblica Tifernate nei venti giorni circa, che ne precedè la formazione non può caratterizzarsi politicamente, che per un disordine passeggiero, ossia per la folgore messaggera d' una tempesta. Ma il disordine è incompatibile alla vere sovranità. Come dunque potè il Popolo Tifernate dirsi Sovrano? E se tale non era, come potè autorizzare lo spoglio d' una proprietà privata?

11° Sino ad ora è stato supposto, che il popolo decretasse l'offerta del quadro, secondochè si pretese persuadere col girare di quei fogli; ma è poi vero tal supposto? La stampa dei sottoscritti non contiene, che circa duecento nomi, o votanti a favore del dono; nè più ne conteneva il Foglio spedito per iscusare quell'offerta disapprovata, e proibita dal Commissario Francese Haller (Lett. *G)*, dove certamente era oggetto di causa di farne comparire quanti più fosse riuscito possibile. Ora non è veramente strano, che una causa esposta al voto del Popolo disperso, che numeroso di cinque mila anime in circa nella sola Città (Lett. *Z)*, può senza dubbio contare sopra mille cinquecento voti, s'abbia poi da vedere decisa col voto di soli duecento? Quì non v'è scampo, o la massima parte non fu interpellata, ed il popolo nulla affatto decretò, o interpellata fu negativa, e però se ne soppressero i voti, ed il Popolo, anzi decise, che il Quadro non si desse in regalo. È senza meno, che il Commissario Haller avrà riso vedendo, che si scusava il già disdetto dono con sì ridicola ballottazione popolare, per cui si confermò nella massima di farlo restituire al suo posto (Lett. *G)*.

12° Che avrebbe detto poi il sig. Haller, se avesse risaputo, che chi sa quanti dei soscriventi furono vinti coll'arme delle minacce, e colla seduzione de' raggiri? Al N. 7 di questa Memoria sono annesse le prove di questa verità. Ma alla fin fine in quelle fatali circostanze tanto contavano duecento, che duemila. Essi son tutti egualmente presunti violentati dal timore. La spaventosa fama delle iniquità patriottiche aveva già da più anni preoccupato lo spirito di questa tremante Popolazione avvezza da più secoli alla dolcezza della pace. Quand'ecco d' improvviso vede ella inondati i suoi Lari dalle temute soldatesche venute a proteggere il rovesciamento di tutte le leggi, e di tutte le abitudini civili e religiose. Poco appresso si fa presente il Tiranno usurpatore, che tale riguardavasi il Sig. Generale riceuto dalle Truppe baccanti, che gridano — *Voici le notre Dieù* — In qual soggezione non dovevano entrare gli avviliti cittadini all'aprirsi tali scene di fanatismo tutte nuove, e di nuovi pericoli feconde? *Æs triplex circa pectus erat* — a colui, che affrontava l'azzardo di avere la patente di *cattivo Cittadino* solita a spedirsi anche *gratis* per mettere l'uomo fuori della legge a comodo di chi prevaleva nella Tirannia. Queste circostanze esaltate forse al grado più pericoloso, in ogn'altra tirannica dominazione son quelle stesse, ch'ebbero in mira le Leggi Romane, ed i Giurisprudenti, che dichiararono doversi avere per nullo, e come non fatto l'operato in tempo della Tirannide, massimamente con aperta lesione del diritto del terzo (Il Test. nella Leg. *Decernimus,* in cui al proposito Bartolo, e Ba'do. Il *Cod. de Sacrosanc-*

tis Ecclesiis. Bartolo nel Trattato *de Tyrannide.)* Furono così gelose le dette leggi per assicurare dal timore i cittadini, che fulminarono coll'annullamento tutti gli atti, che per impresso timore di un Superiore benchè legittimo, e di mediocre rango fossero seguiti in danno della propria cosa. (Cod. *De his, quæ vi, metusve* e n. 11). Se dunque non duecento, ma tutto l' intiero popolo avesse sottoscritto al dono, non sarebbe stata che una nullità più clamorosa.

13° Non ostante però l'insussistenza d'ogni autorità anche colorata nel Popolo, ed il ristrettissimo numero di sottoscritti, da quali maliziosamente si presunse il suo voto, un pugno di Patriotti, rapito, come si disse il quadro, il presentò al Sig. Generale, essendosi associato a detti offerenti anche il Presidente della Municipalità. Quegli avendolo già vagheggiato nel visitare l'elegantissimo Tempio di S. Francesco (Lett. *G*) pieno di giubilo lo ricevè, e fattolo incassare lo spedì a Brescia sua Patria. I Religiosi, uditane l'accettazione, fecero seguire solenne protesta in questa Cancelleria Vescovile contro il seguito spoglio dichiarando di volere ricuperare il Quadro a tempo opportuno (Lett. *S)* atto, che seguì nella forma dalle circostanze permessa, ed autorizzata dal Codice decretando — *Hoc sufficere ad omnem temporalem interruptionem* — De Annuali Exceptione N. 2.

14° Ora qui, se al Sig. Generale mancassse il titolo anche colorato per fare sua la cosa presunta donata, è questione connessa colla qualità della fede, che il confortò ad accettare il dono. Ch'egli dunque coll'accettazione si facesse possessore di mala fede risulta chiaramente, se si rifletta, che in Città di Castello era Capo della Rivoluzione, era fondatore del nuovo sistema Democratico, era il protettore dell'ordine pubblico, e del Governo fatto stabilire. Come Capo di Rivoluzione dovette per prudenza militare avere al fianco il sospetto, e la gelosia; dee presumersi per questo, ch'egli vivesse in paese allora allora usurpato colla massima vigilanza, e che però fosse bene informato cosa fossero i fogli, che si fecero per tutto un giorno circolare, e soscrivere nelle Piazze, ne' Fondachi e nei ridotti con l'oggetto di farlo ricco di quel nobilissimo Quadro di Raffaello, che egli avea tanto ammirato nella Chiesa di S. Francesco. Di un fatto pubblico, di lunga durata, e tutto a comodo del Capo sorvegliatore della Città, dove accade, secondo tutti i Giurisprudenti non se ne ammette l' ignoranza. *Facti ignorantia ita demum cuique non nocet, si non ei summa negligentia objiciatur. Quid enim si omnes in Civitate sciant, quod ille solus ignorat?* Digest. De Juris et Facti ign. — Dunque informato di ciò come Fondatore Repubblicano in questa Città, dove avea già trovato in officio di suo ordine un Corpo Municipale esercente funzione di Sovrano, non poteva ignorare, che un'Atto d'ordine del Popolo non chiamato ai Comizj dalla Municipalità era illegale, ed anarchico, e che in causa di una proprietà Comunale non se ne dovea disporre senza il decreto del Collegio Municipale. Quindi, come Protettore del Governo stabilito, dietro tali cognizioni era di suo preciso officio di metter freno a questa insubordinazione lesiva delle Leggi promulgate, e prendere nozione dei sentimenti della Municipalità, che lo avrebbe aggiornato del suo decreto contrario. Come Protettore dell'Ordine Pubblico, stantochè è noto — *Pastorem non excusari, si lupus oves voret* — (C. *Quamvis,* De Regulis Juris) dovea esaminare per qual metamorfosi fosse divenuto proprietà Comunale un Quadro da lui veduto nella Chiesa de' Frati Minori, de' quali perciò dovea presumere che fosse, o anche degli Eredi Albizzini, giacchè debbe presumersi ulteriormente, che non isfuggisse a suoi occhi un bel cartellone inerente alla Cornice del Quadro con la chiara, breve, ed onciale Iscrizzione indicante la pertinenza ai Sigg. Albizzini (Lett. *G).* E come? Il primo Capo del Governo allora indipendente da altri, fuorchè da lui, debbe innocentemente ignorare una pubblica insubordinazione, un clamoroso spoglio sagrilego, che si principia e compisce nel corso di una giornata sotto i medesimi suoi occhi? Conviene confessarlo, il Sig. Generale vinto dal bollore di prima gioventù, e trascinato dai tristi esempj del partito, in cui trovavasi combinato non udì in quel momento la voce di tante belle virtù, che faceva trasparire sin d'allora, nè altro ebbe presente, se non che egli era alla testa d'un'Armata d'Usurpazione.

15° Queste sono le indeclinabili presunzioni legali che condannano il Sig. Generale a ga-

rantirsi con una ignoranza crassa, ed affettata che per essere coordinata al fine *de lucro captando* è intieramente figlia d' una mala fede; poichè come scrisse Giustiniano a Giovanni Prefetto — *Ridiculum est dicere vel audire, quod per ignorantiam alienam rem aliquis quasi propriam occupaverit* (Cod. *Si per vim vel alio modo).* Queste medesime presunzioni vengono corroborate da' seguenti indizi, che riuniti insieme coincidono tutti in far prova evidente del suo malizioso acquisto. 1° Il Sig. Avv. Pucciarini Municipalista, che *movebat omnem lapidem* per impedire la donazione del Quadro, chiamato dopo seguita la Risoluzione Municipale di regalargli una bella Copia di esso s' incarica bruscamente dal Sig. Generale di andare tosto in Deputazione a Fermo (Lett. *G).* Nè a lui si ammette la scusa di non poter lasciare smembrato di quasi la metà il Corpo Municipale, nè l'altra di non potere abbandonare la consorte gravemente inferma, scusa però, che si fe' buona al Sig. Giuseppe Machi (Lett. *T),* da cui ritirato ne' Sacrarj di Minerva, e non Municipalista, non aspettava contrasti al dono. Il Sig. Generale, che respinge indietro il regalo della bella Copia con lettera risentita, ed inurbana (Lett. *G, N).* e la circonvenzione fatta da suoi Compagni d'Armi al Presidente, cose che spiegano quelle sinistre intenzioni, che dovettero mettere alla tortura il Presidente medesimo, mentre da un canto egli era contraddetto dalla Autorità Municipale, dall'altro dovette esser preso da giusto timore, che l'irritato Generale fatto nascere pretesto mettesse in periglio la Città, non che il Quadro esponendola al solito divertimento di quei mascalzoni soldati democratici, e però avrà creduto meno male appoggiare segretamente l'operazione dello spoglio di quel solo oggetto, giusta il detto di Cicerone — *Salus populi suprema lex esto* — 3° Il contentarsi del Sig. Generale, che alla presentazione del dono comparisse il solo Presidente con una ciurma di Patriotti, senz'alcun pubblico carattere di Deputazione Municipale, tutto chè Egli non potesse ignorare, che il Presidente isolato dal Corpo Collegiato della Municipalità per natura di quel governo, com'è noto, non avea rappresentanza alcuna; e senza meravigliare che nemmeno lettera d'offizio della Municipalità gli fosse diretta, come era stato praticato nel mandargli la Copia il giorno avanti, con democratica umiltà il ricevè ad occhi chiusi. Lagnarsi, che non gli fosse stata mandata solenne Deputazione Municipale, lo avrebbe messo nell'imbarazzo di non poter nemmeno affettare l'ignoranza del fatale decreto, che gl' interdicea il dono. 4° Il non aver fatto caso alcuno dell'insufficientissimo numero de' soscriventi, che non potè ignorare, perchè messi ancora in istampa. Eppure, come Riproduttore della primitiva Romana Repubblica, e Panegirista de' tempi di Bruto, dovea vedere, che i Cittadini erano stati frodati ne' loro diritti. 5° Il Presidente, che contro il Decreto definitivo del suo Collegio azzarda francamente di associarsi con i Rapitori del Quadro; il che era segno certissimo, che la sua ribellione alle leggi era garantita da chi aveva sulle mani tutta la Forza del Governo, e che il tenebroso raggiro di questo fraudolento acquisto mettea capo fino al Sig. Generale.

16° La fama delle male arti, con cui fu fatto il ridetto acquisto, corse dietro la celebrità del Quadro pervenuto in Brescia, dove i Commilitoni del Sig. Generale avran parlato abbastanza. Quindi fu, che la Commissione Imperiale di Polizia colà stabilita al ritirarsi dell'Armi Repubblicane scrisse a questa provvisoria Imperiale Reggenza in data del 22 Maggio 1800 (Lett. *U),* che desiderava conoscere per intiero la Storia genuina dell'acquisto fatto dal Sig. Generale Lechi, perchè avea dei *forti indizj, che non senza violenza, ed artifizio democratico* fosse pervenuto in sue mani. Se la nuova occupazione di Brescia fatta non molto tempo dopo dall'Armi Francesi non avesse impedito il Reclamo, si sarebbe convinta, che la cosa era seguita per appunto come avea presentito. Non si conosce quì, se prima o dopo l' inquisizione Imperiale il Sig. Generale facesse la vendita del Quadro, che ora viene comunicata per parte di Sua Cesarea Maestà (Lett. *X).* Per altro e prima, e maggiormente dopo la detta burrasca rendesi nuovo indizio di mala fede l'averlo alienato. Di fatto il Sig. Generale ricco già di beni Patrimoniali avea in questo Quadro, come Pittura del celebre Raffaello, il più bell'ornamento del suo Palagio, e come dono presunto d'una Popolazione da lui organizzata in Governo Repubblicano, dovea essere l'oggetto della sua ambizione non

meno, che di quella della sua Famiglia. Mille modi avea per salvarlo dalle vicende guerresche, ma forse nessuno per esentarlo dalla restituzione, quando l'esistenza del Quadro in sua Casa accrescea ogni dì più la fama del mal'acquisto. Per indebolirne la voce e trarne qualche interina utilità meglio era venderlo, e fu venduto.

17° Da questa verificata esposizione sembra potersi con tutta certezza concludere, che il Sig. Generale Lechi fu possessore di mala fede, e senza titolo alcuno, ed in conseguenza inabilitato a prescrivere il presunto dono, se fosse profano, e molto più, poichè spoglio sagrilego fatto all'Altare. Ma è inutile cercare questo diritto in lui, ora che per parte di Sua Maesta Imperiale viene manifestato ciò che ignoravasi, essere cioè passato il Quadro al Sig. Cav. Sanazzarro, da questi all'Ospedale ed in ultimo alla Comunità di Milano. In tanta distanza non si può conoscere, qual voce corresse in detta Città sul possesso del Sig. Generale in forza della fama, che allarmò in Brescia l'Imperiale Commissione di Polizia, e giova supporre, che i nuovi possessori sieno di buona fede. Quando però la Comunità di Milano allega la prescrizione a causa del pacifico possesso triennale secondo le leggi di quello Stato, che corrisponderebbero a quelle del Diritto Comune, e Canonico decretate per le cose mobili, è da credere, che ignori tutt'ora, che la cosa da Essa posseduta era affetta da principio del vizio di violento spoglio, ed è noto che — *Vitia possessionum a majoribus contracta perdurant, et successorem auctoris sui culpa comitatur* (Cod. *De acq. et retin. pos.* N. 11). E per altra Legge si sa, che — *Donantem ancillam alienam nihil domino diminuere non est ambigui juris: Furtum etiam contrahere citra voluntatem domini contrectantem, ut ejus rei nec usucapio possit procedere* (Cod. *De Usucap. pro Donato* N. 2); e per questo vizio furtivo inerente alla cosa stessa il Diritto Canonico *non ammette mai alcuna prescrizzione.* Che seppur dovesse ammettersi un tempo a prescrivere secondo il Codice Civile, allora trattandosi tra persone assenti, che mancò la buona fede *ab initio*, e che il Padrone ha ignorata la compra fattane da altri: per la Novella N. 119 è stabilito — *Non aliter (Dominum) excludi nisi per triennalem praescriptionem.* — Ma siccome la Famiglia Religiosa fe' già dopo lo spoglio un'Atto in questa cancelleria valido *ad plenissimam interruptionem*, come è stato esposto; quindi sembra, che alla medesima competa il beneficio di non soggiacere a prescrizzione che *quadragenaria* accordata dal Codice Civile *De preser. 30 vel 40 an.* N. 9. Quarant'anni dalla vendita dovrebber correre, ai quali converrebbe aggiugnerne altri cinque, ne' quali, com'è noto all'Italia, i Religiosi secolarizzati non ebber tempo utile perche impediti nei loro diritti, ed anche aggiugner si dovrebbe tutto il tempo della Tirannide Francese, in cui non era certo prudenza, che si richiedesse l'Agnello al Lupo; che però per questa parte è evidentissimo non darsi luogo a prescrizzione. Che se poi le Leggi di Milano ammettono la prescrizzione triennale anche nelle cose furtive, gli esponenti supplicano vivamente Sua Cesarea Maestà a degnarsi di riflettere, che una Legge per tal modo esuberante il Diritto Comune non potea istruire dei loro doveri Individui abitanti in alieno Stato, nè sembra che loro possa imputarsi a colpa punibile l'averla ignorata, cosichè debbano restar spogliati di una loro proprietà rispettabilissima, che non cessano di reclamare all'alta clemenza di Sua Maestà Imperiale, che ben conosce quelle memorande parole di Giustiniano Imperatore a Giovanni Prefetto — *Contra desides homines, et sui juris contemptores odiosæ exceptiones paratæ sunt.* — E se finalmente la Comunità di Milano coll'appellare alle Leggi del Regno Italico avesse fatto allusione al Codice Napoleonico perchè forse alcun passaggio di mano a mano di detto Quadro ebbe luogo in tempo, che con esso regolavansi i diritti, oltrechè per gli Esteri tornerebbero in campo le riflessioni sopra esposte; si può inoltre ricordare, che lo spoglio violento seguì nel 1798, e però essendo a quest'Epoca riferibile anche il cominciamento del preteso diritto di prescrizione contro il legittimo Padrone, non ha la Comunità da sperar nulla dal Codice di Napoleone, il quale pubblicato otto anni dopo dichiarò solennemente, che — *Le Prescrizzioni incominciate all'Epoca della pubblicazione del presente Codice saranno regolate a norma delle leggi anteriori* — (Tit. 20 § 2281). Che però giova sperare agli Esponenti, che Sua Maestà Cesarea riconoscerà giusta la re-

stituzione di un Quadro, che reclamano alla sua insuperabile Pietà, e celebrata Religione la Chiesa stessa, e l'Altare tutt'ora disadorno, e vedovo della Sagra Immagine Titolare.

A. — Copia di Paragrafo tratto dalla Vita di Raffaello Sanzio pubblicata dal Vasari nelle Vite de' Pittori. Ediz. di Siena Tom. 5°, pag. 243.

" In S. Francesco ancora della medesima Città (di Castello) fece in una Tavoletta lo Spo-
" salizio di Nostra Donna, nel quale espressamente si conosce l'augumento della virtù di
" Raffaello venire con finezza assottigliando, e passando le maniere di Pietro. In quest'opera
" è tirato un Tempio in prospettiva con tanto amore, che è cosa mirabile a vedere le diffi-
" cultà, ch'egli in tale esercizio andava cercando.

B. — In Nomine Dñi. Amen. Die vigesima quinta Mensis Augusti 1633. Congregati, et capitulariter ad sonum campanellę, ut moris est, choadunati infrascripti admodum RR. Patres Petrus Guardianus, et Fratres Ordinis Sti Francisci Minor. Conventualium hujus Conventus S. Francisci Civitatis Castelli in sufficienti numero, et ultra duas tertias partes Fratrum Familię d^i^. Conventus, et sic totum eorum Capitulum facientes, et reprehesentantes, videlicet Ad^m^. R. Pater Mag^r^. Franciscus Brunettus de Burgo Guardianus, Ad^m^. R. Pater Mag^r^. Andreas Mugnonius de Tiferno, Ad^m^. R. Pater Mag^r^. Bartholomeus de Perusio Regens, et Ad^m^. RR. Patres Frater Bonaventura Paulutius de Bictonio, Frater Paulus de Futiis de Tiferno, Frater Antonius de Bictonio, Frater Hieronimus de Tiferno, Frater Iohannes de Corciano Sindicus, et Frater Felix de Cascio Baccalaurus omnes Fratres dicti Conventus, qui vigore etiam licentię ipsis ab Ad^m^. R. Patre Egidio de Assicio Provinciali Provincię Sti Francisci ejusdem Ordinis concesse et attribute, prout in litteris d. Patris Provincialis directis d°. Patri Guardiano, quarum copia sumpta ex earum originale existente penes d^m^. Patrem Guardianum est, videlicet — Foris. Al Mto Rd°. Padre Maestro Francesco Brunetti Guardiano Minor Conventuale di Città di Ca-
" stello. S. Francesco. Loco † Sigilli. Intus vero. " Molto Rnd°. Padre. Mentre la dote, che
" il Sig^r^. Albizino Albizzini si contenta di fare all'Altare di S. Giuseppe, sia conforme a quello
" ordinano i Decreti Pontifici, e le nostre Costituzioni Urbane, io parimente mi contento di
" quanto lei con tutti cotesti Padri ha risoluto in questo proposito, e colla presente vi presto il
" mio consenso, servatis sempre servandis; et omissis aliis non tangentibus hoc negocium sequi-
" tur — di Perugia lì 15. Luglio 1633. Di V.^a^ Paternità Molto Rnd.^a^ Fratello nel Signore Affe-
" zionatissimo F. Egidio d'Assisi Provinciale di S. Francesco „. Attendentes Altare sub titulo Scti Iosephi, in quo apparet pictum sponsalitium Divi Ioseph cum Beatissima Virgine manu Celeberrini viri Raphaelis de Urbino existens in Ecclesia d^i^. Conventus a cornu Evangelii in angulo prope, et supra Organum carere dotatione, et volentes in divini cultus augumentum idem Altare concedere Illmo et Ad^m^. Excell.° Dño Albizzino, et Dño Petro q. Dñi Tullii de Albizzinis de Civitate Castelli, illorumque Descendentibus, heredibus, et successoribus in perpetuum juxta instantias factas ipsis Fratribus a dictis Dño Albizzino, et Petro, qui obtulerunt se paratos, previa concessione hujusmodi condecenter dotare dictum Altare. Ideo prefati Pater Guardianus, et Fratres ut supra congregati eorum sponte etc. ac omni etc. per se, et eorum in d.° Conventu successores cesserunt, et concesserunt, salvis tamen pactis, et reservationibus infrascriptis, et ex titulo concessionis, contemplatione dotis infrascriptę dederunt et concesserunt etc. dicto Dño Petro absenti, et Dño Albizzino presenti et pro se ac d.° Dño Petro ejus Fratre, ipsiusque ac illius Descendentibus, heredibus, ac Successoribus in perpetuum stipulanti, et acceptanti etc. predictum Altare sub titulo S. Ioseph, Sive SS^mi^ Sponsalitii Beatissimę Virginis cum Divo Josepho, et Jconam ipsius Altaris ut supradictum est pictam cum omnibus et singulis ejusdem altaris et Jconę juribus, pertinentiis, ac privilegiis, et facultatibus amplissimis silitis dari et concedi Laicis in similibus concessionibus, et quorum Laici pred^i^.

sunt capaces ad habendum etc. ponentes etc. facientes et constituentes etc. dantes etc., et donec etc. constituerunt etc. et promiserunt, salvis tamen infrascriptis, hujusmodi concessionem semper et perpetuo habere ratam gratam etc. ac attendere et observare etc. et non contrafacere quovis pretextu vel ratione etc. alias ultra etc. etiam ad omnia damna etc. et eosdem Dños de Albizzinis et suos etc. manutenere omni tempore pacifica possessione etc. Et hoc fecerunt dd.[i] R. R. Fratres ut supra congregati, quia versa vice d. Dñus Albizzinus nomine suo et d[i] Dñi Petri ejus Fratris dotavit dictum Altare in scutis centnm quinquaginta monetę romanę et pro ejusdem Altaris dotatione salvis pariter infrascriptis et non alias etc. dedit, et cum effectu solvit, et numeravit eisdem RR. Patribus ut supra congregatis eadem scuta centum quinquaginta d[e]. monetę juliorum decem pro scuto. quę Fratres predicti receperunt in contantibus et pecunia numerata in tot juliis, et testonibus argenteis et a dicto domino Albizzino dictis nominibus presente solvere declarante proquantitate scutorum centum ex ejusdem pecuniis per ipsum, et d. ejus Fratrem, uti Heredes testamentarios q. Dominę Prudentię Mocchantię Romanę retractis ex venditione suppellectilium hereditariorum d[e]. qm. Domiñę Prudentię, quę quidem scuta centum retracta ex suppellectilibus pred. idem Dominus Albizzinus dixit, et declaravit erogari in presenti dotatione, et sic in piam causam in executionem dispositionis testamentarię d[e]. Domine Prudentię, a qua, ut ipse Dominus Albizzinus asseruit, fuit ordinatum, quod, solutis ex pretio hujusmodi suppellectilium nonnullis Legatis per ipsam factis, et nonnullis aliis oneribus ab ipsa injuntis in ejus testamento, omne id, quod superesset ex dd[is]. suppellectilibus erogari debere in pias causas, prout latius in testamento per d[m]. Dñam Prudentiam condito per acta Dñi Adriani Galli Not. A. C. de Mense Februarii 1624, seu etc., ad quod etc. et pro reliqua rata scutorum quinquaginta asserente Domino Albizzino solvere de suis, ac Dñi Petri ejus Fratris pecuniis communibus, et addere dicti Fratres dicti Conventus ut supra Congregati in presentia mei etc. traxerunt etc. ad effectum de quo infra de quibus scutis centum quinquaginta pro hujusmodi dotatione solutis dd[i]. R. R. Patres eumdem Dñum Albizzinum dd[is]. nominibus presentem etc., et pro se etc. stipulantem quietaverunt cum pacto etc. absolventes, liberantes etc. et promisit dictus Dñus Albizzinus dictis nominibus hujusmodi dotationem semper et perpetuo habere ratam etc. non contrafacere etc. quovis pretextu vel ratione etc. alias ultra etc. etiam ad omnia damna etc. His tamen pactis, declarationibus, et reservationibus inter partes expresse firmatis vid., quod d[a]. scuta centumquinquaginta pro d.[a] dotatione soluta investiri debeant ad favorem d[i]. Altaris, ac suprascripti Conventus in uno vel pluribus annuis perpetuis Censibus tutis et securis semper cum scientia eorumdem dotantium, illorumque descendentium ac hęredum et successorum expressa mentione in actu acquisitionis et acquisitionum dd[m]. Censuum facienda, quod pecunię proveniant a dictis dotantibus ex causa supradicta, et in omni casu redemptionis, sive redemptionum hujusmodi Censuum, toties quoties illos retrovendi contigerit, quod semper et perpetuo illorum pretium reinvestiri debeat ad favorem eorundem Altaris et Conventus in alio seu aliis similibus Censibus tutis etc. cum scientia, ut supra, et donec repertum fuerit reinvestimentum pretium prędfatum deponi debeat in Sacro Monte Pietatis inde non amovendum, nisi in actu ipsius reinvestimenti. Item quod dd[i]. R. R. Fratres prędicti Conventus pro tempere existentes teneantur perpetuis futuris temporibus celebrare, seu celebrari facere quolibet anno in perpetuum ad dictum Altare septuaginta tres Missas de Mortuis cum applicatione Sacrificii pro duabus ex tribus partibus pro suffragio animę d[e]. Dñę Prudentię, et pro reliqua tertia parte pro suffragio animarum ipsorum Dotantium, eorumdemque Antenatorum, ac Posterorum, quę quidem Missę singulo anno celebrari debeant hoc modo Vid[t]. Una pro qualibet Hebdomada, et reliquę pro complemento illarum tempore Quadragesimę cujuslibet anni asserentes partes prędictę prędictos fructus censuum ex dicta dotatione acquirendorum esse capaces ad substi-

nendum hujusmodi onus celebrationis prefatarum Missarum etiam ex dispositione Constitutionis et Constitutionum S^mi^. D. N. Pape Urbani Octavi factarum Ordinis et Religionis eorumdem Fratrum editarum de Anno 1628. disponentium in hoc parte, quod onus perpetuum celebrandi qualibet die in anno debeat habere redditus scutorum sexaginta, et propterea cum Census in hac Civitate soleant imponi cum annuo redditu scutorum octo pro quolibet centenario scutorum in anno; ideo juxta calculum desuper factum fructus per dd^os^. Fratres percipiendi ex dictis scutis 150. ad Censum dandis sunt capaces prefatis oneris celebrationis dd. 73. Missarum. Item quod dictum Altare sit, denominetur, et in posterum denominari debeat Domus, et Familie dd^m^. Dominorum de Albizzinis. Item quod dd^i^. R. R. Fratres pro tempore existentes in dicto Conventu non possint alicui alteri persone quovis pretextu vel causa concedere tabulam pictam d^i^. Altaris, ac Altare prefatum, minusque aliquod jus ejusdem Altaris. Et quod teneantur ponere in tabula onerum eorum Conventus, que retineri solet exposita in sacristia, memoriam, et describere etiam hujusmodi onus celebrationis Missarum. Item quod liceat dictis Dnis Dotantibus, ac suis etc. ornare dictum Altare ipsorum arbitrio, ac etiam facere memoriam hujusmodi concessionis et dotationis in petra litteris sculptis in pariete dicte Ecclesie prope dictum Altare. Item quod dd^i^. Dn^i^ Dotantes, ac eorum Descendentes, Heredes, et Successores non possint, nec valeant quovis pretextu vel causa amovere Tabulam pictam prefatam, ac dictum Altare ex dicta Ecclesia, minusque illud et illam de loco ad locum ejusdem Ecclesie transferre sine expresso consensu totius Capituli Fratrum pro tempore existentium d^i^. Conventus, sic ex pacto etc. Que omnia etc. pro quibus etc. obbligaverunt sese dd^i^. nominibus etc. bona etc. in forma R. C. A. cum etc. renunciaverunt etc. consentientes etc. juraverunt etc. super quibus etc.

Actum in Civitate Castelli in Sacristia d^i^. Conventus presentibus ibidem Vincentio Virgilii sutore, et Francisco Mag^ri^. Hercolis lapicide d^e^. Civitatis testibus.

Quam quidem Copiam ego infs^tus^, licet aliena manu, attamen mihi fida, extraxi, et copiavi ex suo originali esistenti in hoc Archivio Apostolico Civitatis Castelli in Protocollo istrumentorum rogat. etc. per olim D. Andream q^m^. Hieronymi Brozzi Not. supt^e^. Civitatis ab anno 1633 usque ad diem 30 Xbris 1634. in foliis 557. ad paginam 328. supti Protocolli, factaque cum d^o^. Originali diligenti collatione, in omnibus et per omnia cum d^o^. originali concordare inveni; adeoque in fidem hic me subscripsi, et publicavi, solitoque sigillo sp^ti^ Archivii in margine munivi hac die quarta mensis Octobris 1815. requisitus etc.

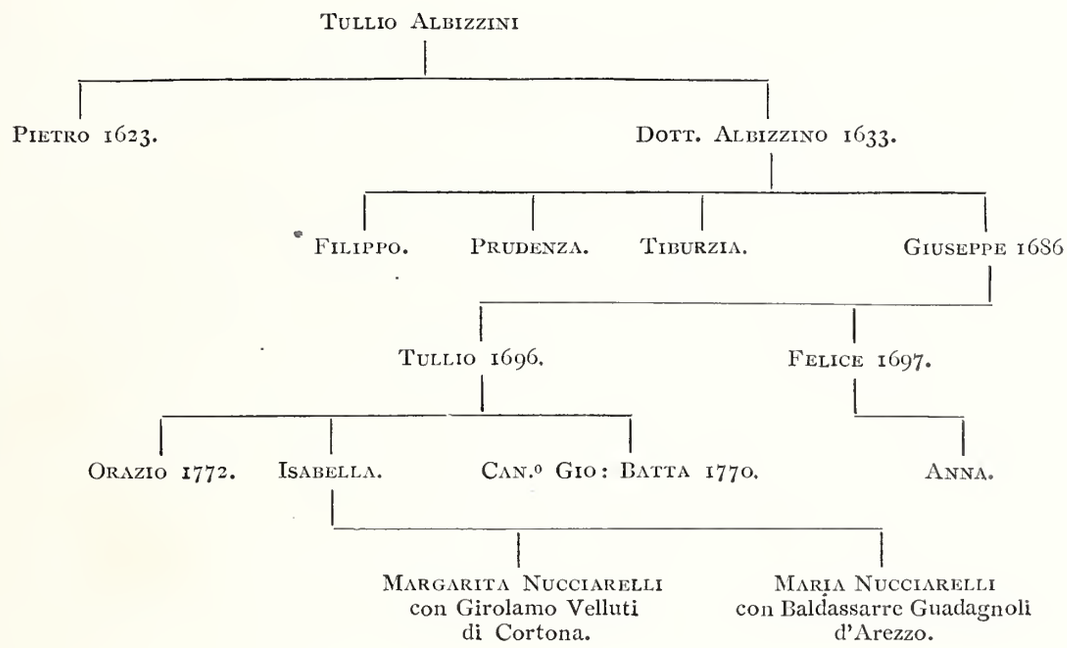
Ita est Apollonius Pazzaglia I. U. D. Not^us^. et Archivista rogatus.

C. — FAMILIA JOSEPHI DE ALBIZZINIS
AB ANTIQUIS ANNIS HUJUS CAPPELLÆ PATRONA
ALTARE HOC IN HANC MELIOREM FORMAM
ACCOMODAVIT
A. D. MDCCXXXIV.

D. — N°. 362. Gonfaloniere di Città di Castello. Si certifica col presente a chiunque si aspetti, come riscontrati gli autentici Libri degli Atti Consiliarj di questa Comunità conservati nella Pubblica Segreteria, nel libro dell'anno 1686. a carte trentadue trovasi descritto — *Dñus Ioseph q^m^. Exc. Dñi Albizzini de Albizzinis Confalonerius;* — nel Libro dell'anno 1697. a carte cento trentanove — *Dñum Felicem D. Iosephi Albizzini;* — nel Libro dell'Anno 1696. a carte 86 — *Dñus Tullius Dñi Iosephi Albizini;* — nel libro dell'Anno 1772. a carte cinquantaquattro — *Dñus Horatius Albizzini q^m^. Tullii* — E per essere il tutto risultante da

sudetti pubblici Libri non si è dubitato rendere il presente munito della firma e solito sigillo. Dato in Città di Castello dal Palazzo di Nostra Residenza questo dì 2 Febbraro 1820. Il Gonfaloniere Giuseppe Raffaello Machi.

Brano della discendenza della Famiglia Albizzini di Città di Castello ora estinta:



Di *Pietro,* e Dott. *Albizzino* del fu Tullio vedasi l'istrumento — Di *Giuseppe* del Dott. Albizzino; di *Tullio,* e *Felice* di Giuseppe; e di *Orazio* di Tullio vedasi il Certificato.

E. — Misura della Cornige, dove stava incassato il Quadro di Raffaello rappresentante lo sposalizio di S. Giuseppe con la Madonna nella Chiesa di S. Francesco.

La Cornige (siccome il quadro) ha la base retta, ed alza i due lati perpendicolari, finchè a conveniente altezza si piegano volteggiando per terminare un'arco. È stata presa la misura nel contorno del vuoto, che prima occupava detto quadro, a piedi parigini.

	Piedi	*Pollici*	*Linee*
Larghezza della base retta	3	7	3
Altezza dal mezzo della base alla sommità dell'arco . .	5	1	10

F. — Magistratura di Città di Castello. N°. 366. Si certifica a chiunque spetti col presente essere in questa Città fatto pubblico e notorio non mai contradetto, che nel 1798, stando qui il Sig. Generale Giuseppe Lecchi colla sua truppa Cisalpina, un Drappello di Repubblicani credendosi autorizzato da alcune soscrizioni di cittadini in un foglio, che dichiarava volersi dal Popolo Sovrano regalare al detto Generale il Quadro dello Sposalizio di S. Giuseppe dipinto da Raffael d'Urbino, si portò nella Chiesa di S. Francesco in pieno giorno, ed ivi tolto dalla Cappella Albizzini detto Quadro lo recò all'abitazione dei Sig^{ri}. Marchesi Vitelli presentandolo in nome del popolo al Sig^{r}. Generale, che ricevutolo il fe' tosto incassare, e lo spedì a Brescia sua Patria colla massima sensazione di tutti i buoni cittadini, che ancora altamente ne compiangono la perdita, e rammentano con raccapriccio l'illegittimo mezzo, con cui venne spogliata la Chiesa, e le private Famiglie, cui spettava, di una proprietà, che dovea essere salva anche in vigore delle Leggi proclamate dall'Armata occupatrice, avendo dichiarate salve le proprietà, salva la Religione. — Dato in Città di Castello dal Palazzo di Nostra Residenza questo di 2 Febbrajo 1820. — Giuseppe Raffaello Machi

Gonfaloniere " Giovanni Ct^e^. Beccherucci Anziano „ Crescenziano Rossi Anziano " Francesco Scarafoni Anziano „ Francesco Carleschi Anziano.

G. — Al Nome di Dio, e così sia. Oggi undici Febbraio Mille Ottocento venti. In Perugia. Avanti di me Notaro Pubblico e testimonj infrascritti presente e personalmente costituito Il Nobile Sig^re^. Agostino Pucciarini figlio dei defonto Sig^r^. Angiolo Patrizio di Città di Castello a me notaro cognito, il quale per la pura, e sincera verità depone, come appresso. — Invitato circa il ventitrè o ventiquattro Gennaio Mille settecento novantotto il fu Marchese Giulio Bufalini a pranzo in Casa Vitelli dal Generale Lechj, nel dopo pranzo fu in detta Casa circuito da un tale Agretti di Perugia andato con i Rivoluzionarj Cisalpini in Città di Castello, e da Beccalossi Colonnello de' Cisalpini medesimi, acciò regalasse il quadro di Raffaelle esistente nella Chiesa di S. Francesco di d^a^. Città al Generale Lechj. Egli senza intesa di alcuno promise subito di regalare il Quadro al Generale. — Era io in quell'Epoca Municipalista, ed essendo in quel dì la Tombola in Piazza di sopra incontrai sotto il Palazzo Bufalini il detto Generale coll'officialità, ed il detto Marchese Giulio, che andavano in casa Mancini a vedere un tal gioco della Tombola. Fui chiamato in disparte da d^o^. fu Marchese Giulio, e mi raccontò la promessa fatta di regalare il Quadro, e per non mancare di parola mi pregò a far broglio cogli altri Municipalisti, acciò prestassero il loro consenso al regalo da farsi. Mi opposi col mettere in vista, che il Generale avea avuto altro regalo; che non potea regalarsi l'altrui proprietà, e che saremmo in perpetuo colpevoli presso la Città di tal perdita. Egli perciò si diresse a persuadere gli altri Municipalisti, ma erano stati già subito prevenuti da me in contrario in Casa Mancini nel tempo della Tombola. Si risolse pertanto d'intimare una seduta nella stessa sera, ma temendo io, che qualcuno de' Municipalisti per rispetto umano vacillasse, mi protestai in seduta, che i Voti doveano decidere, e dovevano essere segreti. Così fu eseguito non ostanti le ripugnanze, e fu ritrovato un solo Voto favorevole per il regalo, e gli altri contrarj. Volevo, che si registrasse nel Libro la Seduta, e Risoluzione, ma non si potè ottenere, che a stenti. In sequela fu preso il compenso di comprare un quadro di Casa Tiberti esistente in S. Agostino di detta Città di Castello, ma riconosciutosi dall'Agretti troppo ruinato, e soverchiamente grande e pesante fu rifiutato. Si seppe in appresso, che la Sig^a^. Tartarini teneva un'ottima Copia del quadro promesso; ne fu perciò richiesta, e fissato il prezzo di scudi venti, o trenta. Piacque il quadro specialmente all'Agretti, e dopo ripulito fu mandato in regalo al Generale accompagnato con una lettera a nome della Municipalità, ma dettata dall'Agretti a Clemente Lapi. — Venne in risposta una lettera del Generale molto impertinente, che in specie feriva me, rimandando indietro il quadro, come pessima copia dell'Originale. — Si procurò allora di persuadermi al regalo dell'Originale, ma sempre ricusando si tentò di toglierlo di soppiatto dalla Chiesa di S. Francesco: ma io stetti sempre all'erta, e ne feci un forte rimprovero al fu Bufalini. — Doveansi circa gli ultimi di Gennaio spedire due Deputati in Fano per prestare omaggio, e giuramento di fedeltà al Generale Berthier in nome della Città. Fui perciò mandato a chiamare dal Generale Lechj, e mi ordinò parte colle persuasive, e parte con alterigia a scegliermi a mio arbitrio un compagno, e partire subito per Fano. Gli misi in vista la malattia della Consorte, e l'assenza di due altri Municipalisti pel viaggio di Milano, ma nulla giovò, e convenne obbedire e partire la mattina seguente per Fano unitamente al Marchese Virginio del Monte, giacchè il Machi attesa la malattia della Moglie non potè assentarsi; seppi per altro prima della partenza, che di soppiatto giravano alcuni fogli per sottoscriversi tendenti a regalare il quadro in nome della Popolazione, e mi lagnai fortemente in presenza di molta gente col fu Marchese Giulio in Municipalità di tal procedere contro una Risoluzione Municipale. Ma egli sostenne, che non ne sapea nulla. — Arrivati a Fano noi due Deputati sapessimo, che dovevamo andare in Ancona per la riunione con quella Centrale, e per prestare il giuramento di fedeltà. Appena arrivati in Ancona ci condussero dal Commissario Generale Francese Haller, e gli fu raccontato l'accaduto del Quadro, e fu pregato che spedisse un'ordine proi-

bitivo di tal regalo. Egli immantinente scrisse una lettera alla Municipalità, con cui proibì non solo il regalo del Quadro, ma di qualunque altra Pittura, Antichità, ed effetti preziosi. — Fu subito per mezzo di Foggi spedita tal lettera, ma venne in risposta, che il Quadro era di già partito per Pesaro in seguito di un memoriale del Popolo, di cui ci si accluse Copia stampata, e di circa duecento sottoscritti, che in tutte le maniere volevano si facesse il regalo. — Si raccontò l'accaduto al detto Commissario Generale, e ci promise, che ne avrebbe ordinata la restituzione, ma poi partì per Roma, e null'altro si seppe.

Per un mese ci trattenemmo inutilmente, come deputati predetti in Ancona per ordine della Municipalità, e rimpatriammo, quando fu eletta la Centrale in Perugia, cui fu riunita a Città di Castello, ove in quei giorni si portò un tale Angeloni, che aveva l'impiego di Pubblico Accusatore. Io Fede facente gli esposi il fatto, e glie ne avvanzai in iscritto l'accusa contro il Bufalini. Si prese il foglio; e portato in Perugia per sentirne su di ciò la Centrale, questa mi spedì per mezzo di d°. Accusatore il Rescritto, in cui ero destinato Commissario per formare un Processo Verbale contro gli autori di tal capricciosa distrazione. Si sarebbe immediatamente da me cominciata la Processura, ed avevo già destinato Sante Mancini per Notajo, ma fatto Senatore il Bufalini, cessavano sopra di lui le facoltà della Centrale. Nacque dopo pochi dì la prima Insorgenza, e dovetti io partire per Cortona, ove mi trattenni fino all'Agosto, e non ho ritrovata alcuna Carta relativa a tale affare. — Questo però è quello, che posso riferire ed attestare per la pura verità, per trattarsi di fatto mio proprio diretto, per conservarne precisa memoria, ed in causa di vera scenza. — Atto fatto e letto in Perugia nel Palazzo Apostolico, e segnatamente nelle Camere della Delegazione, ivi presenti gl'infrascritti Sig^ri^. Testimonj, i quali si sono firmati con me Notaro dopo il Sig^r^. Deponente nel dì, mese, ed anno, che sopra. — Io Agostino Pucciarini attesto quanto sopra mano propria " Io Ermenegildo Bartoletti fui testimone, e vidi fare la sud^a^. firma mano propria „ Io Domenico Cancellieri fui testimonio, e vidi fare la sud^a^. firma mano propia " — „. Così è Francesco Langeli Notaro Pubblico esercente in Perugia pregato „.

Registrato a Perugia li undici Febbrajo 1820. Vol. 11. Atti Civ^i^. Pub. fog. 49. v°. Cas.^a^ 3^a^. rict^i^. bajocchi venti — Per il Ricevitore — Mannocchi — Repert°. N°. 161.

H. — Al Nome di Dio. Amen. Si attesta da noi sottoscritti, che per fama costante è stato sempre detto, che il girare de' fogli da sottoscriversi dal Popolo ad effetto di regalare il Quadro dello Sposalizio di S. Giuseppe dipinto da Raffael d'Urbino al Sig^r^. Generale Lechi nell'occasione, che fu quì negli ultimi di Gennaro del 1798. fu creduto tutto giro del Presidente della Municipalità, sebbene non comparisse, essendosi anche portato a fare il regalo di esso; e siccome era timore comune, che sarebbero stati presi in sinistro quelli, che non avessero sottoscritto, così furono raccolte parecchie soscrizioni dai zelanti Patriotti, colle quali alla mano si fecero lecita la rapina di detto Quadro dalla Chiesa di S. Francesco, benchè fosse pubblico e notorio esso spettare non già a questa Comune, ma bensì ai Frati Minori di S. Francesco, e alla Cappella Albizzini. In fede di che abbiamo sottoscritto il presente di nostra mano per essere la pura verità. — Io Antonio Proposto Lignani m^a^. p^a^. " Io Giuseppe Can.° Pucciarini m^a^. p^a^. „ Io Vincenzo Can°. Pauselli m^a^. p^a^. " Io Giulio Can°. Mancini m^a^. p^a^. „ Ubaldo Rigucci Consigliere Comunale —" Francesco Maggiore Lignani Consigliere Comunale „ — Vincenzo Gualterotti Consigliere Coñle — " Camillo Prosperini Consigliere Cñle „. Io Antonio Battistoni Mercante m^a^. pp^a^. " Io Giuseppe Cavigli mercante „ — Io Silvestro Casini Depositario Coñle m^a^. pp^a^. — Reg°. a Città di Castello il dì 7 Marzo 1820. Vol. 5°. A. Priv. fog°. 53. retto C^a^. 2. ric: baj: venti — Fratellini.

Al Nome di Dio. Così sia. Presenti, e persoñalm̃^te^. costituiti avanti di me Not. pubb. e Testimonj infrascritti tutti etc. Sig^ri^. D. Antonio q^m^. Gio: Andrea Lignani Proposto della Cattedrale " Francesco Lignani di lui fratello Maggiore della Truppa Provinciale e Consigliere Municipale „ D. Giuseppe q^m^. Angelo Pucciarini Canonico " Vincenzo q^m^. Clemente Pauselli Cañ°. „ Giulio figlio del vivente Cap^no^. Frañco Mancini Canonico, Ubaldo figlio di Bartolommeo Rigucci

Consigliere Com̃le e Mercante " Vincenzo Gualterotti Consigle. Com̃le. figlio del vivente Domenico „ Camillo qm. Annibale Prosperini Consiglre. Com̃le e Cancelliere Vescovile " Antonio del fu Bernardino Battistoni Mercante „ Giuseppe del fu Gio Batta Cavigli Mercante " Silvestro qm. Raffaelle Casino Depositario Cam̃le a me cogniti e di loro spontanea volontà, e med°. loro giuramento, toccate le Scritture, e respettivamente il petto hanno riconosciuto in forma le respettive firme apposte in calce del retrst°. Attestato debit. regist. in. qa Città all'Off°. del Bollo e Registro del Sigr. Fratellini li 7 Mzo 1820. Vol. 5°. A. Priv. fog. 53. retto Casa. 2a. per baj. 20., ed hanno ratificato, omologato, ed approvato sotto de. respettive firme è stato narrato, e deposto, e così con pari giuramento toccate le scritture, e il petto nuovamente giurarono, e giurano. In fede ecc. Città di Castello dall'off°. di me Not°. Infst°. posto in Via Borgo Inferiore Para. S. Florido N. 44. pñti il Sigr. Andrea Figlio di Pietro Biondi Apprendista nella Cancra. Civile del Gov°., e Anton Felice qm. Carlo Arcaleni Fabro e Rotino Testimonj domiciliati in qa Città q° di tredici Marzo 1820. — Così è Florido Dotr. Tartarini Not. Pub. di Città di Castello rog. in fede ecc. Reg. in Città di Castello il dì 14 Marzo 1820. Vol. 6. A Pub. fog. 63. Verso Cas . 5°. ric. baj venti. — Fratellini.

I. — Al Nome di Dio. Amen. Noi sottoscritti per la verità richiesti col nostro giuramento attestiamo, che nel Gennajo 1798. essendo in questa Città di Castello il Sigr. Generale Giuseppe Lechj coi Soldati Cisalpini venne portato in giro un Foglio, in cui si dicea, che il Popolo Sovrano voleva, che si regalasse al d°. Generale il Quadro dello Sposalizio di S. Giuseppe dipinto da Raffael d'Urbino, ed esistente nella Cappella Albizzini della Chiesa de' PP. MM. Conventuali detta di S. Francesco cercando, che i cittadini soscrivessero tale comando avendone fatta richiesta anche a noi sebbene inutilmente. Risapemmo poi, che riceute alcune soscrizioni, tolse tumultuariamente il Quadro, e portollo in dono al d°. Generale, che accettatolo lo spedì a Casa sua con infinito dispiacere di tutta questa Città. E queste cose sappiamo parte di fatto proprio, parte per pubblica voce, e fama divulgata in quel giorno fatale, e tuttora vegliante senza essere mai contradetta. In fede di che ecc. — Canonico Luigi Buonsignori ma. ppa. " Io Emidio Torretti Diret.e della Posta delle Lettere „. Io Cammillo Prosperini Cancre. Vescovile „ Io Giuseppe Somigli Priore di S. Giovanni in Campo " Io D. Ventura Belli ma. ppa. „ Io Antonino Piombanti Ministro dell'Ospedale, ed Agente della Nobil Casa Marsili ma. ppa. — Reg.° a Città di Castello il dì 11 Marzo 1820. Vol. 5°. A C. Priv. fog.° 54 retto Casa. 3. ric. baj. venti — Fratellini.

Si Certifica da me Not. pub. inf., come costituiti alla mia presenza i retroscritti Sigg. Luigi qm. Filippo Buonsignori Can°. " Emidio qm. Francesco Torretti Direttore della Posta delle Lettere „ Cammillo qm. Annibale Prosperini Consiglre. Com̃le. e Cañcre. Vescovile " Giuseppe qm. Luigi Somigli Priore di S. Gio: in Campo „ Ventura qm. Giuseppe Belli Sacerdote " e Antonino qm. Francesco Piombanti Min°. dell'Ospedale, e Agente della Casa Marsilj, tutti da qta Città, ed a me cogniti e di loro spontanea volontà hanno riconosciuto in forma il retr. Attestato reg°. in qa Città all'Off°. del Bollo e Registro del Sigr. Fratellini il di 11. Marzo 1820. Vol. 5°. A. C. Priv. Fog. 54. Retto Ca, 3. ric. baj. 20. essere stato da essi firmato di proprio pugno e carattere, quali firme con loro giuramento, toccate le Scritture, e respettivamente il petto, hanno riconosciuto in forma approvando ratificando ed omologando quanto in esso si contiene, così con pari giuramento, toccate le Scritture, e il petto, di nuovo giurarono, e giurano sopra di che etc, dando etc. — Città di Castello dall'Offo di me Not°. inf°. posto in Via Borgo Inferioriore Para. S. Florido N. 44. pñti il Sigr. Andrea Figlio di Pietro Biondi Apprendista nella Cana. Civile del Gov°., e Anton Felice qm. Carlo Arcaleni Fabbro e Rotino ambedue domiciliati in Città di Castello sud°. Testimonj q°. dì 13 Marzo 1820. — Così è Florido Dotr. Tartarini, Not. Pub. di Città di Castello Rog.° In fede ecc. — Reg,° a Città di Castello il 14. Marzo 1850. Vol. 6°. A C. Pub. f°. 15 Verso C.° 4. ric. baj. venti — Fratellini.

K. — Al Nome di Dio. Amen. Si attesta da noi infrascritti con nostro giuramento, che nel Gennaio 1798, avendo saputo, che si giravano dei fogli da sottoscriversi dai cittadini ad effetto

di potersi regalare il Quadro di Raffael d'Urbino di questa Chiesa di S, Francesco al Sig^{r}. Generale Lechi, che si trovava quì in Città coll'Armata Cisalpina, noi per non compromettere la giustizia, nè esporre ad amarezze la nostra tranquillità prendemmo compenso di non farci trovare dai Patriotti, che giravano pel sud^{o}. effetto, come con nostra soddisfazione venne fatto. In fede di che ecc. — Giulio Can^{o}. Mancini m^{o}. pp^{a}. " Niccola Can^{o}, Fabbri m^{o}. pp^{a}. „ Lazzaro Iacobelli m^{o}. pp^{a}. " Francesco Cap^{no}. Mancini m^{o}. pp^{a}. — Registr^{o}. a Città di Castello il dì 7 Marzo 1820. Vol. 5°. A priv. f°. 53. retto C^{a}. 3. ric. baj. 20 — Fratellini.

Al Nome di Dio. Amen. Faccio fede ed attesto io Not^{o}. Pub. inf^{o}., come personalmente costituiti alla mia presenza, e degl'infst^{i}. testimonj, i soprad^{i}. Nobili Sigg^{ri}. Giulio Can^{o}. del vivente Cap^{o}. Francesco Mancini " Cañco Niccola q^{m}. Anton M^{a}. Fabbri „ Francesco q^{m}. Giacomo Mancini Cap^{o}. e Soprint^{e}. di Finanza " e Lazzaro del fu Cristofaro Iacobelli tutti nativi e domiciliati in q^{a}. Città, ed a me cogniti etc. di loro spontanea volontà hanno riconosciuto in forma essere stato il soprad^{o}. Attestato debitam^{e}. regist^{o}. in q^{a} Città all'Officio del Bollo e Registro del Sig^{r}. Fratellini li 7 Marzo 1820. Vol. 5°. A Priv. f°. 53. Retto, Cas^{a}. 3^{a}. per baj. 29. essere stato da essi di proprio pugno e carattere firmato ratificando, approvando, ed omologando dopo letto, e considerato q.^{to} nel med^{o}. si contiene, e così toccate le Scritture, e respettivan^{te}. il petto hanno giurato, e giurano. In fede ecc. — Città di Castello dall'Officio di me Not. pubb. info. posto in Via Borgo Inferiore Par.^{a} S. Florido N°. 44. pñti il Sig^{r}. Andrea figlio di Pietro Biondi Apprendista nella Canc^{a}. Civile del Gov^{o}., e Anton Felice Arcaleni q^{m}. Carlo Fabbro e Rotino ambedue domiciliati nella sud. Città testimonj etc. q^{o} dì 13. Marzo 1820. — Così è Florido D^{r}. Tartarini Not. Pub. di Città di Castello Rog^{o}. In fede ecc. — Reg^{o}. a Città di Castello il dì 14 Marzo 1820. Vol. 6°. A C. Pub. fog. 65. Verso C^{a}. 6 ric. baj. 20 — Fratellini.

L. — Al Nome di Dio. Amen. Da noi sottoscritti con nostro giuramento si attesta, che nel Gen^{o}. 1798. trovandosi in q^{a}. Città di Castello il Sig^{r}. Generale Giuseppe Lechj colla Truppa Cisalpina venne girato un foglio da sottoscriversi da Cittadini ad effetto che in nome del Popolo Sovrano si togliesse dalla Cappella Albizzini, della Chiesa di S. Francesco de' Minori Conventuali il celebre Quadro di Raffael d'Urbino rappresentante lo Sposalizio di S. Giuseppe, e in d^{o}. nome si regalasse al med^{o}. Sig^{r}. Generale, e che richiesti noi di soscrivere il d^{o}. foglio venimmo minacciati di rendere conto della ripulsa fatta. E per essere cosa di fatto nostro proprio non dubitiamo di testificarlo. In fede ecc. Città di Castello q^{o}. dì 21 Feb^{o}. 1810. — Girolamo Dott. Rosi Segretario Comunale — " Filippo Cardacchi Maestro di Casa della Comunità di Città di Castello „ — Vincenzo Bondi Mercante di Città di Castello — " Carlo Catrani Tenente delle Milizie Urbane m^{o}. pp^{a}. — Reg^{o}. a Città di Castello lì 21 Febbrajo 1820. Vol, 5°. A Priv. f°. 49. V^{o}. C^{a}. 7, ric. baj. venti — Fratellini.

Al Nome di Dio. Così sia. Si fa fede da me Not. pubb. inf^{o}. domiciliato a Città di Castello, come presenti, e personalmente costituiti alla mia presenza li soprad^{i}. Sigg. Dott. Girolamo q^{m}. Gio: Batta Rosi Segret^{o}. Pubb. di questa Comune „ Filippo del fu Antonio Cardacchi Maestro di di Casa della med^{a}. " Vincenzo q^{m}. Domenico Bondi, Mercante di Ragione „ Carlo della bon. memoria Luca Catrani Nobile, e Patrizio, e Tenente della Truppa Provinciale, tutti nativi e domiciliati in q^{a}. Città, e a me cogniti di loro spontanea volontà hanno riconosciuto in forma, toccate le Scritture etc. il sud^{o}. Attestato debit. regist. in q^{a} Città all'Officio del Sig^{r}. Fratellini del Bollo e Registro sotto il med^{o}. p^{e} inf^{o}. giorno Vol. 5°. A Pub. F^{o}. 49. V^{o}. Cas^{a}. 7. per baj: 20, di loro proprio pugno, e carattere sottoscritto, e dopo veduto, letto, e considerato attentamente hanno giurato essere quella in calce apposta la respettiva loro firma, ciascuno riconoscendola separatamente, e giusto, vero, ed indubitato quanto in esso attestato viene esposto, e narrato approvandolo, ratificandolo, ed omologandolo in tutte le sue parti, e così con nuovo giuramento, toccate le scritture ecc. giurarono, e giurano. Pregando etc. In fede ecc. — Dat. in Città di Castello dall'Officio di me Not. Pubb. posto in Via Borgo Inferiore Par^{a}. S. Florido N°. 44. q^{o} dì 21 Marzo 1820. — Così è Florido Dott. Tartarini Not.

Pubb. di Città di Castello Rog°. In fede ecc. — Reg.° a Città di Castello il dì 21 Feb.° 1820. Vol. 6. A C. Pub. f°. 57. Verso Cas^a. 5° ric. baj. 20 — Fratellini.

M. — In Nome di Sua Santità Papa Pio VII. felicemente regnante. L'anno 1820. il giorno 11. del Mese di Marzo. Per il presente Atto in Brevetto sia noto, come avanti di me Dot^re. Florido della Bo: Me: Anton' Corrado Tartarini Pubb. Not. domiciliato a Città di Castello si è presentato il Mto. R°. Sig.^r Don Giuseppe del q.^m Florido Sediari Priore della Chiesa Parocchiale di S. Fortunato di q.^a Città di Castello di anni 46 circa, conforme ha asserito a me cognito ecc., il quale, prestato il giuramento di dire la verità, toccato il petto ecc. spontaneamente ha deposto q.° appresso, cioè: — Sappia V. S. Illma, che nel Mese di Gennajo dell'Anno 1798. essendo stati girati dei fogli per sottoscriversi dai Cittadini ad effetto di regalare il Quadro di Raffael d'Urbino rappresentante lo Sposalizio di S. Giuseppe al Sig^r. Generale Giuseppe Lechi, uno de' così detti Patriotti Giratarj venne in Casa mia, dove trovavasi il fu Florido mio Padre in stato di arresto per essergli stata aperta nell'Uffizio di Posta una sua Lettera diretta ad un'amico di Roma, in cui deplorava la Disgrazia della Democratizzazione seguita di q.^a Città di Castello, e ad esso annunziò, che bisognava sottoscrivere il Foglio importante detto Regalo da farsi, e non avendo voluto sulle prime aderire alla richiesta, gli fu minacciato da d.° Patriotto, che la negativa avrebbe allungata, e forse peggiorata la sua pena; che al contrario col merito della sottoscrizione avrebbe potuto ottenere la sua liberazione, per lo che temendo egli di peggio, s' indusse a firmare il Foglio, sebbene con rammarico, avendo egli molta affezione a quel Quadro, che solea non di rado visitare, e questo posso deporre, perchè tornato io a casa mi raccontò subito l'accadutogli con le più vive espressioni di dolore; Che è quanto attesto e certifico di certa scienza, e fatto proprio per le sopradescritte ragioni. — Atto, fatto, rogato, letto in Città di Castello nell'Officio di me Not°. Pub. posto in Via Borgo Inferiore Par^a. S. Florido N°. 44, presenti il sig. Luigi del q^m. Giacomo Barberi Curiale domiciliato in questa Città, e il Sig^r. Francesc'Antonio della bo: me: Gennaro Irace Napoletano Mercante di Ragione domiciliati in q^a Città Testimonj ecc. — Così è — Florido Tartarini Dot^re. Not°. pubb. di Città di Castello — Rog°. ecc. In fede ecc. — Reg°. a Città di Castello il dì 14. Marzo 1820. Vol. 6°. A. Priv. fog°. 65. Verso, Cas^a. 7. ric. baj. venti — Fratellini.

N. — Al Nome di Dio. Amen. Si certifica da me sottoscritto, come all'occasione, che la Municipalità di Città di Castello nel Gennaro del 1798, destinò di dare un regalo al Sig.^r Generale Lechi, ch'era quì coll'Armata Cisalpina, a tal'effetto comprò dalla mia famiglia una bella Copia del Quadro di Raffael d' Urbino esistente nella Chiesa di S. Francesco, e rappresentante lo Sposalizio di Maria SS^a. con S. Giuseppe, la quale poi rifiutata da d°. Sig^r. Generale innamorato d'avere l'originale, che gli venne fatto di conseguire, fu da me successivamente ricuperata. Tanto in causa di certa scienza, ed interesse proprio, essendo capo e maggiore di d^a. mia famiglia posso con mio giuramento attestare, e però ho sottoscritto il presente di mia mano. In fede ecc. — Florido Dot^r. Tartarini Patrizio di Città di Castello, e Not. Rog. m°. pp^a.

Visto della Magistratura di Città di Castello per la legalità della firma q.^to dì 16. Marzo 1820. Il Gonfaloniere — Giuseppe Raffaello Machi.

O. — Si certifica da me sottoscritto anche con mio giuramento, che essendo stato proposto nel Consiglio dei Municipalisti, se si dovesse regalare al Sig^r. Generale Giuseppe Lechi il celebre Quadro di Raffael d'Urbino rappresentante lo Sposalizio di S. Giuseppe esistente nella Cappella Albizzini di S. Francesco di questa Città di Castello, fu solennemente risoluto, un sol voto contrario non ostante, che detto Quadro non si dovesse regalare, sì perchè troppo costoso, sì molto più perchè formava il decoro e l'ambizione di tutta la Città; e che invece si acquistasse dai Sigg^ri. Tartarini una Copia, che avevano di esso, e quella gli si mandasse

in regalo, sebbene poi essendosi egli innamorato dell'Originale la rimandasse indietro senza però che altro mai più di ciò fosse trattato nel Consiglio dei Municipalisti. Ed essendo allora di quel Corpo, tutto ciò posso dire di fatto proprio. In fede ecc.

Io Piero del Monte affermo quanto sopra mm°. pp^a^. — Reg°. a Città di Castello il dì 6 Febbraio 1820. Vol. 5°. A. Priv. fog°. 48. V.° Cas^a^. 6^a^. 7• ric. baj. venti — Fratellini.

P. — N°. 416. Al Nome di Dio. Amen. Si certifica a chiunque fa di bisogno, che i Signori " Marchese Giulio Bufalini „ Leonardo Patrizj " Vincenzo Evangelisti „ Gio: Batta Angelisti " e Francesco Avv°. Riccardini già Membri della prima Municipalità costituita nel Mese di Gennajo dell'Anno 1798, sono passati agli eterni riposi. — Dato in Città di Castello dal Palazzo di Nostra Residenza q°. dì 16 Marzo 1820. — Il Gonfaloniere — Giuseppe Raff. Machi.

Q. — N.° 417. Al Nome di Dio. Amen. Si certifica a chiunque appartenga, che in questa Cancelleria Comunitativa non esistono gli Atti della prima Municipalità, essendo state tutte le carte di quel tempo distrutte nella Rivoluzione del 5 Maggio 1798. — Dato in Città di Castello del Palazzo di Nostra Residenza questo dì 16. Marzo 1820. — Il Gonfaloniere — Giuseppe Raffaello Machi.

R. — Libertà. Virtù. Eguaglianza. *Al Popolo Sovrano di Città di Castello la Municipalità.* — Sì; sei tu quel Popolo coraggioso, che già altre volte hai voluto reclamare alla tua Sovranità: sei tu, che ora innalzi la testa, e ti fai libero. Non ci sono più i Soldati Papali, che vengono a comprimere i tuoi movimenti; Sono le Armi Pratriottiche che ti sostengono, il coraggio de' bravi Democratici, che ti garantisce. La rivoluzione è seguita. La Truppa Cisalpina dagli stessi Magistrati Papali è chiamata nelle tue Contrade per assicurarli della tua giusta vendetta: ma a te basta di essere libero, tutto il resto lo perdoni alla loro viltà. Noi fummo scelti alla tua Rappresentanza, noi siamo responsabili della tua libertà, della tua sicurezza, e delle tue Proprietà. Siamo quì noi i primi a farci scannare ciascuno al suo posto, piuttostochè mancare al nostro dovere. La tua felicità è il nostro scopo, e da questo momento ti solleviamo dalle più gravose imposizioni, onde l'ingorda Roma ti avea caricato. Decreta la Municipalità: 1°. Chi turba l'Ordine Pubblico, e la tranquillità de' Cittadini, è reo di lesa Nazione; 2°. Non ci è più distinzione di Nascita, ed ogn'Individuo si chiamerà coll'onorevole nome di Cittadino; 3°. Ciascuno, sia Secolare, sia Ecclesiastico, di qualunque condizione, porterà la Cuccarda Nazionale Italiana Bianca, Verde, e Rossa; 4°. Sono abolite le Gabelle sopra il Sale, e sopra il Macinato, che si esigevano per conto della Tesorerìa Camerale, in conseguenza di che il sale bianco si pagherà a libbra quattrini dieci, il sale nero a quattrini sette la libbra. Il Macinato si pagherà a ragione di due paoli al Rubbio; 5°. Li pegni del Monte sino al valore di paoli dieci per ciascheduno saranno restituiti *gratis;* 6°. Tutte le Monete sonanti ritornano immediatamente al corso, che erano nell'anno scaduto 1797. — Dato in Città di Castello dalla Casa della Municipalità q.^to^ dì 13 del 1798. V. S. Anno Sesto Repubblicano — Giulio Bufalini Presidente " Leonardo Patrizj „ Vincenzo Evangelisti " Agostino Pucciarini „ Gio: Battista Angelisti " Francesco Riccardini „ Pietro del Monte. — Francesco Cristiani Segret°.

S. — Al nome di Dio. Amen. Attestasi per verità da me infrascritto, che pochi giorni dopo venuti i Cisalpini in questa Città ad occuparla, essendo stato tolto dalla Chiesa de' RR. Padri Conventuali di q.^a^ stessa Città il Celebre Quadro Pittura di Rafaele d'Urbino rappresentante lo Sposalizio di Maria SSm̃a con S. Giuseppe, e dato in regalo (come pubblicamente dicesi, perchè desiderato) da alcun Despota al Generale Lechi di Brescia, che quì comandava le Truppe Cisalpine suddette; si portò da me, come Cancelliere Civile della Curia Vescovile il Mto Revd°. Padre Maestro Giuseppe M^a^. Salini, attuale Guardiano di d°. Convento per fare in Atti una protesta, che i Padri cioè di d°. Convento non avevano prestato alcun con-

senso alla remozione di detto Quadro dalla di loro Chiesa, che anzi intendevano di riclamare per la remozione medesima; a cui io risposi, che da chi allora quì presiedeva per il Gov°. Cisalpino era stata espressamente inibita, e tolta a Monsr. Illmo. e Revmo Vescovo, ed al di lui Tribunale qualunque Giurisdizione così in criminale, come in civile, onde io non poteva registrare in Atti detta protesta, ma che però intendevo di riceverla verbalmente per poterla testificare a tempo sereno, come intendo fare, e fò colla presente da me sottoscritta, e munita col segno del mio Notariato. — In Città di Castello questo dì sei Giugno 1800. — Così è Tommaso Dot^r. Cherubini Scarafoni Cancelliere Civile Vescovile di d^a. Città, e Notaro Pubblico della med^a. rogato.

Petrus Boscarini Corinaltensis Patritius Urbanię Dei, et Apostolicę Sedis Gratia Episcopus Civitatis Castelli, Ssmi Dñi Nostri Papae Praelatus Domesticus, et Pontificio solio Assistens. Universis, et singulis fidem facimus, atque testamur, Illmum Dñum Thomam Cherubini Scarafoni filium Bo: Me: Dñi D.^ris Iohannis Baptistę Cherubini Scarafoni publicum esse, authenticum, legalem, ac fide dignum hujus Civitatis Notarium, et Nobilem Civem, et Collegialem, nostręque Curę in Civilibus Cancellarium, ac talem, qualem se fecit, ejusque rogitibus, attestationibus, ac Fidibus in similibus fieri solitis indubiam semper fuisse adhibitam, ac talem etiam in pręsens tam in judicio, quam extra adhiberi fidem. In quorum ect. — Datum in Civitate Castelli ex Episcopali Nostro Palatio hac die Decimasexta Iunii Millesimi octingentesimi. — P. Episcopus Civitatis Castelli — Camillus Prosperini Notarius Episcopalis Substitutus. — Per Copia conforme al suo Originale esistente nella Cancelleria Vescovile di Città di Castello. — Camillo Prosperini Canc^re. Vescovile.

T. — Al Nome di Dio. Amen. Città di Castello 3 Marzo 1820. Io sottoscritto dichiaro, che all'Epoca dell'occupazione di questa Città di Castello mia Patria dalle sedicenti Truppe Cisalpine comandate dal Generale Lecchi Bresciano fui pressato ad accettare una Deputazione, che mi avrebbe obbligato ad assentarmi per qualche tempo dalla Patria, e che pulitamente mi riuscì di disimpegnarmene colla scusa della malattia, dalla quale era allora attaccata mia Moglie. — Giuseppe Raffaello Machi m°. p^a. — Reg°. in Città di Castello li 4 Marzo 1820. Vol. 5° Atti Priv, fog°. 52. V. Cas^a. 6^a. ric: baj: venti — Fratellini.

In Nome di Sua Santità Papa Pio VII. felicemente Regnante ecc. Faccio fede, ed attesto io Not. Pub. inf°., come pñte, e personalm^te. costituito avanti di me Not. Pub., e Testimonj Inf. Il Nobil'Uomo Sig^r. Giuseppe Raffaelle Machi Gonfaloniere attuale di q^ta Città di Castello figlio della bo: me: Sig^r. Vincenzo a me cognito ecc. spontaneamente ecc. ha riconosciuto in forma il soprad°. attestato di proprio pugno e carattere redatto il dì tre Cor^te. Marzo debit. regist. in q^a. Città all'Officio del Bollo, e Registro del Sig^r. Fratellini sotto il dì 4. sud°. Vol. 5°. A. Priv. f°. 52. V°. Cas^a. 6^a. per bai. venti, e dopo attentamente veduto, e letto, e considerato ha ratificato, ed omologato quanto in esso si contiene, e così ha giurato, toccato le Scritture ecc. pregando ecc, — In Città di Castello dall'Officio di me Not. Pubb. Inf°. posto in Via Borgo Inferiore Par^a. S. Florido N°. 44. pñti li Sigg. Andrea Figlio di Pietro Biondi di Citerna domiciliato in q^a. Città in qualità di Apprendista nella Canc^a. Civile del Gov°., e il Nobil'Uomo Sig^r. Antonio della bo: me: Clemente Pauselli Proprietario domiciliato in q.^a Città testimonj ecc. q°. dì 6 Marzo 1820. — Così è Florido Dot^e. Tartarini Not. Pubb. di Città di Castello Rog°. In fede ecc. — Reg°. a Città di Castello il dì 6 Marzo 1820. Vol. 6°. At. Pub. fog. 62° retto Cas^a. 5^a. ric: baj: venti — Fratellini. — Visto della Magistratura di Città di Castello per la legalità della firma q° dì 7 Marzo 1820. — Per il Gonf^e. — F. Carleschi Anziano.

U. — La Regia Commissione di Polizia di questa Città nel versare sopra importanti oggetti di sua Ispezione venne a rilevare, che il Conte Giuseppe Lecchi, il quale in figura di Generale della Legione Bresciana si trasferì in Romagna nell'anno 1797, e segnatamente nella Città di Castello abbia colà potuto avere a sua disposizione, e spedito a Brescia un Quadro

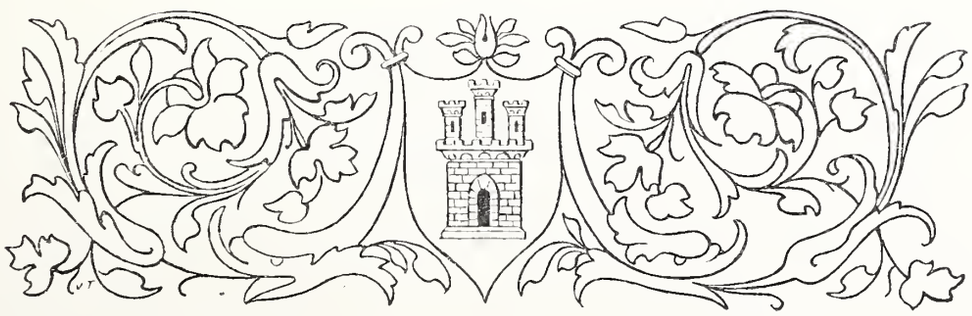
di Raffaello d'Urbino rappresentante lo Sposalizio di M.ª Vergine, quadro celebre e prezioso, che era con tutta gelosia custodito dalla Città medesima. Dubbiosi i modi con i quali se ne sia fatto padrone, non senza forti indizj, che gli artifizj e la violenza Democratica abbiano avuto parte in questo acquisto, piuttostochè una spontanea pubblica elargizione; si rivolge la Commissione med.ª all'incombente Deputazione pregandola di volere comunicare a q.ª Commissione gli accertati lumi, che avesse, e fosse in caso di sollecitamente ritrarre per fondata conoscenza dell'allegato incidente. Saranno gratissimi i corrispondenti riscontri, per i quali offre anticipatamente a ricambio il suo impegno in ciò, che potesse, a servigio d'ogni sua premura. — Dalla R. Comm. di Polizia di Brescia, 22 maggio 1800. Pietro Soncino Asses. Sartori Segret.° — Alla Pubblica Deputaz., e Rappresentanza di Città di Castello nell'Umbria.

Per Copia conforme Gio. Batta Sediari Segret.° della Deput.ᵉ Provin.ᵉ — Per Copia conforme al Reg. della sud.ª Lettera riportato nel Libro degli Annali di qᵗᵃ Comune, chiamato *Libro Rosso* a pag. 374. — Il Gonfaloniere di C. di Castello — Gius. Raf. Machi.

X. — Delegazione Ap.lica di Perugia. Divis. 1. seg. 3. n. 6757. — Illmo Signore. Il Sig. Ambasciator d'Austria ha partecipato alla Segreteria di Stato, che i Religiosi Zoccolanti di codesta Città hanno presentato a S. Maestà l'Imperator d'Austria una supplica chiedendo la restituzione d'un Quadro di Raffaello rappresentante i Sponsali di S. Giuseppe, e di M.ª Vergine, ch'era stato tolto dalla Chiesa del lor Convento dalle Truppe Francesi.

Il Sig.ʳ Ambasciatore soggiunge, che S. Maestà ha interpellato il Gov.ⁿᵒ di Milano intorno al titolo, con cui si ritiene il sud.° Quadro, e gli è stato risposto, che il Gov.ⁿᵒ Italiano comprò questo quadro per il prezzo di 45 000 lire Milanesi dall'Amministrazione del Grand'Ospedale di d.ª Città, cui era stato stato lasciato per eredità dal fu Cav.ʳᵉ Sanazzaro, il quale ne avea fatto qualche anno avanti l'acquisto dal General Lechi per la somma di 3500 Ducati d'Oro, potendo il med.° riguardarsi come legittimo Proprietario; poichè la legislazione del Regno d'Italia rende inamissibile qualunque rivendicazione di cose mobili vendute, il cui possesso non sia stato contestato nel lasso di tre anni. — La Maestà sua desidera, che questi schiarimenti sieno comunicati ai Superiori del d.° Convento soggiungendo, che tocca ad essi di fornire le prove, che il loro Convento è il vero Propr.ʳⁱᵒ del detto Quadro, che gli è stato tolto dai Francesi, e il modo, con cui q°. furto è accaduto. — A tal'uopo con dispaccio di Segreteria di Stato degli 8 decembre cadente mi si è fatta l'esposizione di quanto le significo. — Ad evadere pertanto tali disposizioni commetto a V. S. di far nota la presente a detti Superiori eccitandoli a dare le prove suddivisate, onde possa ricusarsi il Quadro anzidetto. Sono con distinta stima Di V. S. Illma 28 Decbre 1849. Devmo Sev.ᵉ Il Delegato Ap.lico U. P. Spinola.

Z. — Al Nome di Dio Amen. Si certifica a chiunque spetti, che la popolazione abitante entro le Mura di questa Città sormonta i cinquemila Individui, come risulta dai Pubblici Registri di qª. Canc.ª Comunale. — Dato in Città di Castello dal Palazzo di Nostra Residenza q°. dì 16 marzo 1820. Il Gonf.ᵉ — Gius. Raff. Machi.



RAFFAELLO SANZIO

(S. Niccola da Tolentino)

Memoriale presentato alla Congregazione de' Vescovi e Regolari dal proprietario della tavola di S. Nicola.

Eminentissimi e Reverendissimi Signori. — L'Avv.^{to} Niccolò Domenichini-Trovi di Città di Castello Oratore Umilissimo possiede un quadro del Celebre Raffaello da Urbino rappresentante S. Nicola da Tolentino esistente nella Chiesa di quei Religiosi Agostiniani in una Cappella di jus patronato della di lui casa. Siccome pertanto gli è stato supposto non senza fondamento che i nominati Religiosi trattino la vendita del sopradetto Quadro col Cavalier Amilton (sic) Inglese che nello scaduto Ottobre si era portato in quella Città, così sapendo, che, ancorchè ne fossero eglino assoluti Padroni non potrebbero effettuare la vendita senza il previo Oracolo delle Eminenze Vostre, perciò si fa a supplicare la di loro incorrotta giustizia, affinchè si degnino sospendere qualunque determinazione alla supplica che potessero presentare i Religiosi indicati fintantochè non sia inteso e citato il Sig.^{r} Abbate Sebastiano Montalti Procuratore del Supplicante. Che etc.

In Dei Nom. Am. Die Vigesimaquarta Xbris 1788 Jestor infr. qualiter supra copia fuit extract per me infrum̃ licet aliena manu mihi tamen ida ex proprio originali mihi, etc. exibi, etc., extracta, copia, et exemplar nil addendo vel minuen, quod sensus etc. salvo etc. In quorum. Ego Joann Bau Illuminatus Not. pubb.^{s} Collegialis Civit. Castelli, de sup. rog. me hic subscripsi, et publicavi requisitus ad laudem. etc.

(Arch. Municip. di Città di Castello).

Lettera del prefetto di detta Congreg. con la quale vieta agli Agostiniani di Città di Castello la vendita della tavola di S. Nicola.

All'Illustm̃o e Molto Reverendo Monsignore Come Fratello Il Vescovo di Città di Castello. — Illustre e Molto Reverendo Monsignore Fratello. — Riferitosi nella sacra Congregazione de' Vescovi e Regolari l'annesso Memoriale dell'Avv.^{to} Niccolò Domenichini-Trovi di cotesta Città, gli Eminentissimi miei Signori mi hanno comandato scrivere a V. S. affinchè onninamente proibisca a cotesti Religiosi Agostiniani di vendere il Quadro di cui si tratta oppure a muoverlo dal sito ove trovasi sotto le pene stabilite dalle leggi ed altre ad

arbitrio della Sacra Congregazione anche corporali. Glielo significo, perchè possa così eseguire. E Dio lo prosperi. — Roma 11 Dicembre 1788.

Come Fratello: F. Cardinal Caraffa, Prefetto.
Giulio Maria della Sernaglia, Segretario.

(Archivio suddetto di Città di Castello).

Richiesta della copia della tavola di S. Nicola per parte dei fratelli Domenichini-Trovi che avevano prestato il consenso perchè fosse venduta a benefizio della chiesa.

Libertà. Eguaglianza. — Alla Municipalità di Città di Castello. — Dalli cittadini fratelli Canonico Gianvincenzo ed Avvocato Niccola Domenichini-Trovi possedendosi nella Chiesa di S. Agostino di questa città un altare di loro jus patronato nel quale esisteva un quadro rappresentante S. Niccola da Tolentino, opera di Raffaello, che molti anni addietro avevano premeditato li Religiosi Agostiniani di vendere, e per parte di detti Fratelli Domenichini, comechè ad essi spettante fu loro vietato anche con ricorso formale alla Congregazione de' Vescovi e Regolari, che con sua lettera del dì 22 dicembre 1788 ordinò al Vescovo di proibire onninamente non tanto la vendita di detto quadro, quanto la rimozione di quello dal sito ove allora trovavasi collocato. Nel trattato (sic) successivo però essendo quasi tutto diroccato il Convento dal terremoto orribile del settembre 1789, credettero essi fratelli Domenichini di non dovere precludere la strada a quelli stessi Religiosi onde riedificare potessero detto Convento, anzichè parve loro, che le circostanze esigessero di dovere per quanto fosse loro possibile coadiuvarvi. Quindi di buon grado prestarono il pieno assenso perchè detto quadro fosse alienato ed il ritratto da quello erogato venisse nell'anzidetta fabbrica; ma nel tempo medesimo vollero che per una rata quelli stessi denari si impiegassero nel fare acquisto di una copia dello stesso quadro, siccome ancora nella costruzione della nuova cappella e di tutto ne riportarono obbligo formale rescritto dal Priore del Convento ed autorizzato dal Procuratore Generale: che però essendo in oggi rimasto soppresso detto Convento si volgono gli Esponenti a voi Cittadini Municipalisti, perchè vogliate accordare loro la surriferita copia del quadro suddetto che di presente esiste in vostro potere e che in proprietà appartiene agli esponenti medesimi; in comprova di che vi annettono alla presente loro petizione autentiche copie dei disopra indicati fogli. Che etc.

(Arch. Municipale suddetto).

Obbligo degli Agostiniani verso i suddetti fratelli.

In Nomine Dei, Amen. — Io sottoscritto Priore di S. Agostino di questa Città inerendo agli ordini del Rmo P. Lettore Emerito Giuseppe Andrea Murta Procuratore Generale in Curia Romana della nostra Congregazione Agostiniana di Lombardia mi obbligo e miei successori a rifare nella nuova Chiesa una Cappella con altare e quadro di S. Niccola di Tolentino in decente costruzione ai termini del disegno di detta nuova Chiesa e di porvi in detto Altare in luogo visibile le armi Trovi inquartate con quelle degli Illmi Sig.ri Fratelli Canco Vincenzo e Avv.to Nicola Domenichini Patrizi di detta Città e di dar loro quel diritto

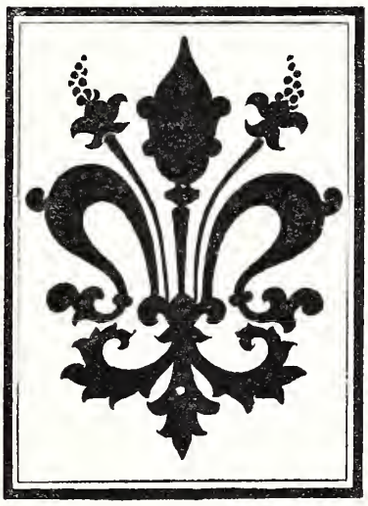
sulla nuova Cappella che prima godevano come eredi Trovi nella vecchia demolita Cappella di detto Santo; e ciò che ho detto della Cappella intendo di obbligarmi anche anche alla costruzione del Sepolcro ad uso di detta Famiglia.

In fede dico.

Dato nel Convento di S. Agostino di Città di Castello questo dì 2 Giugno 1790.

F. Giuseppe Mascheroni Priore.

(Archivio suddetto).



LAVORO DI LEGNAME E TARSIE

Die xxij Maij 1499. — Magister Perus Dominici nozi de florentia carpentarius seu magister lignaminum promisit et se in forma Juramenti valida obbligavit Reverendissimo in christo patri et domino, Domino Julio de Vitellis electo Civitatis Castelli et Reverendo patri domino Pandulfo de Futiis ecclesie cathedralis Civitatis Castelli preposito ac egregijs viris, videlicet Cordono Bartoli de cordonibus et Francisco Ser Antonij de brozijs et Nicolao Jacobi de rosellis iconomis fabrice Sancti Floridj facere pavimentum et suffictum ac tectum dicte ecclesie: videlicet totam navatam usque ad archonem tribune Cum floronibus omnibusque lignaminibus ferramentis et magisterio ad instar pavimenti sale Consilij Comunis florentinj: exceptis picturis et tegulis sive planellis ad quas teneatur dicta fabrica. Et promisit finitis muris tectum ponere et cooperire infra unum mensem tantum, videlicet de lignaminibus et magisterio suo: que quidem lignamina et ferramenta ibidem per eum reponenda sint et esse debeant bona et suficientia et caballi lignei et ferramenta sint et esse debeant grossitudinis ad instar illorum sancti Dominici Civitatis Castelli. Et prefati Jconomi promiserunt supradicto magistro petro dare et solvere ducatos quincentos aurj vel monetam ad rationem 19 grossorum cum dimidio pro quolibet ducato, et promiserunt in presenti solvere omnia lignamina et eidem subvenire pro eius victu secundum quod ipse se gesserit, videlicet tectum ducatos 250 aurj ad dictam rationem: et pavimentum seu sufficta 250 ducatos aurj ad dictam rationem etc.: obligantes hinc inde dicte partes et promictentes predicta omnia actendere et observare etc.

Actum in domibus Magnificorum Dominorum Vitellorum, videlicet in Camera dicti domini episcopi, presentibus ibidem Ser Francisco Luce de Ferianis et Ser Andrea Guilichinis de guilichinis et Ser Cornelio gallantis de Castello testibus.

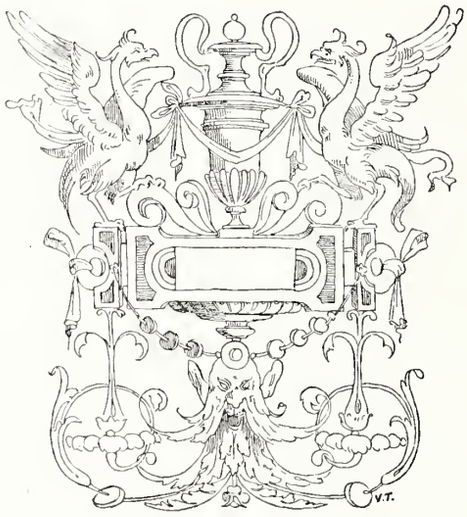
(Archivio Notarile. Protocollo di Lattanzio di Biagio a c. 77, tergo).

Die prima mensis decembris 1503. — Actum in civitate Castelli In claustro monasteri fratrum Sancte Marie Servorum, presentibus Laurentio baldassaris .... et Jeronimo magistri Iohannis ringualdane (?) de Castello testibus rogatis.

Magister Antonius alias bencevenne de Mercatello Carpentarius omnj meliorj modo via iure et forma quibus magis et melius de Jure fieri potest etc. facit finem finitionem et quietationem cum pacto de ulterius non petendo domino priori et fratribus ditti conventi sancte Marie Servorum presentibus et acceptantibus in capitulum congregatis etc. de florenis centum monete usualis Civitatis Castelli ad rationem librarum 40 pro floreno. In quibus tenebantur et obligati erant ditti fratres et conventus pro Magisterio et laborerio facto de Armarijs in presenti existentibus in sacrestia dicti monasterij. prout constat.

Qui quidem ex nunc dictus Magister Antonius irritat, cassat cancellat et annullat omni meliorj modo. Et hoc ideo facit quod confessus fuit habuisse actualiter in presentia nostra totum et integrum pretium a dictis fratribus in diversis et pro residuo habuit et recepit in presentia mey notarij et testium florenos duodecim in auro ad dictam rationem. Et ita finem facit etc. Quietans etc. cassans ut supra etc. promittens etc. obligans etc. Jurans etc. Rogans etc. pro quibus etc.

(Archivio suddetto. Protocollo di Ser Pietro Laurenzi a c. 127).



OREFICERIA

In Dei nomine, amen. — Eodem anno (1579, 8 Gennaio), inditione, pontificatu, die loco et testibus.

Li magnifici homini mastro Nicolao de Antonio Circignani de le pome Arancie, dominio fiorentino per una parte et mastro Batista de mastro Vincentio orefici de Castello per l'altra, ciascheduno de loro per se e loro heredi e beni fecero compania insieme ognuno per l'arte sua, videlicet: Mastro Nicolao supra dicto mette sulla bottiga de mastro batista orefici scudi cinquanta de moneta de grossi 20 boni per scudo, si come dicto mastro batista fu confesso havere auto, e dicto mastro batista mette tutte le masaritie e robbe de la sua bottega; e questo fecero per anni x prossimi futuri, e fenito dicto tempo dicto mastro Nicolò se debbia retrare li dicti scudi 50 e il simile dicto mastro batista, et il restante si divida il guadagno per egual parte. Et dicto mastro Nicolao similmente si obliga de tutto il suo guadagno dividere per egual parte in fra lui e dicto mastro batista. Le qual cose promissero l'una parte a l'altra e l'altra a l'una presenti stipulanti atendere contra non facere sutto obligatione de se et loro heredi e beni; obligantes, jurantes, rogantes quibus per guarantigiam.

(Arch. notarile di Citerna. Prot. di Cesare Mariotti, 1569-1571).

Capitoli et Reformanze sopra l' esercitio delli Orefici (8 Gennaio 1579).

Desiderando il magnifico Conseglio del Reggimento delli SS. quaranta di questa magnifica Città di Castello la riforma et provisione sopra lo esercitio et arte degli Orefici di detta Città parte de quali se intende che con poca carità del prossimo et in male essempio fuor di ogni onestà et debito lavorono et vendono oro, et argento, non legittimamente lavorato et composto, et per ciò volendo come conviene provedere a tanto disordine, a fine che ciascuno habbia l'attento suo, et se viva con quelli debiti et ragionevoli modi, che s'aspetta a buoni et veri artisti, hanno consultamente, et maturatamente de consiglio et parere ancora de detti Artefici, con li quali più et più volte con esso loro per li Ecc^{ti}. SS^{ri}. Deputati dall'istesso consiglio si

è discusso quanto al mestiero de detta arte, si convenga, provisto, reformato, statuito, ordinato et decretato come de sotto nelli seguenti capitoli.

In prima che detta arte de Orefici si debba per lavenire governare per congregatione in un luogo da deputarsi dal consolo di detta arte che si cavarà ogni certo tempo, et quivi radunatasi trattare et ragionare del loro mestiero et delle cose che concerne il loro esercitio, et l'osservanza delli infrascritti capitoli una volta et più l'anno, et tante volte quante volte bisognerà, e sarà comandata da detto consolo.

Item che ogni anno si debbino cavare due a sorte uno dell'arte predetta quale se domandi Consolo, l'altro uno delli Rettori del Monte della Pietà, successivamente da deputarsi dal magnifico Conseglio delli SS. 40, quali sieno sopra intendenti di detta arte et a loro s'aspetti et apartenghi il decidere le diferenze, conoscere oro, et argento, determinare le leghe et carati, et dare giuditio di quello che alla giornata occorre in detta arte.

Item che a questa congregazione de orefici si debba scrivere tutti li orefici che oggi servono et lavorono in la Città et fanno il mestiero, et volendo in lavenire nessuno entrare in detta Congregatione, et essercitare detta arte se debba fare de lui esperienza, et trovandolo idoneo, ammetterlo, però posto di lui il partito per secreti suffragi, et ottenuto et non altramente.

Item che tutti li orefici ammessi et aprobati tanto presenti come davenire debbino lavorare bene canonicamente, legalmente et rettamente rimosso ogni sorte di fraude, malitia o inganno ne di dio, ne del prossimo, con le leghe et carati suprascritte.

Prima il lavoro a oro sia di oro de scudo del cogno, o zecca di Roma ciò è de venti dua carrati, et non manco.

Di argento, sia da otto leghe in su, hovuta consideratione alla qualità delli lavori.

Volendo che quanto alli lavori grossi, come a dire, boccali, baccili, tazze, saliere, candellieri et altre argentarie simili, siano della lega, e se il Principe nostro batte la sua moneta.

Item che in tutti li lavori che si faranno nelle loro boteghe, ciascuno orefice debbia tenere il suo bollo, o segno col quale debbia segnare tutti li lavori a fine che si reconoschino dalli altri, et le mani per cui son fatti, o con improntare detti lavori, o affigere lamine da potersi bollare.

Item che ciascuno Orefice qual porterà lavoro di altre Città, o fiera debbia fra tre dì haverlo assignato, et fatto aprovare dalli sopra da deputarsi, altramente non gli sia lecito tenerlo, ne venderlo.

Item che nesuno ne merciaro, ne zaffaranaro ne alcuna altra persona de qual se voglia mestiero, o esercitio, tanto terrazano, et abitante in la città, et contado, quanto forestiero, possa tenere, portare, ne vendere lavori tanto nella Città, quanto suo contado, spettanti all'Arte de li orefici, se non sono prima assaggiati et aprovati dalli deputati, sotto pena della perdita di essi et altre pene infrascritte.

Item che sia licito a ciascuno orefici, havuta però prima la licenza dalli sopradetti consoli che terrano, o saggio, o memoria di essi lavorare a qual si voglia persona per l'uso di essa persona propria, ma non per vendere oro et argento, di quante leghe et carrati quella istessa persona le vorrà, et gli si darà il suo saggio senza però che l'orefice ci metta, o sia obbligato metterci il bollo anzi prohibitolo.

Item che dell'oro et argento di sopra deputato che si lavorarà et saranno fatti li lavori si debbia tenere il saggio, o in conto de detto saggio in mano del sopra detto Rettore del Monte, per rincontrarlo sempre, et giustificare per la verità.

Item si costituisce et assegna termine a tutti li orefici, et altri merciari et zaffaranari che havessero oro, et argento di avere smaltito et mandato fuori, venduto o rifatto tutti li

lavori che oggidì si trovano in botega non legittimi come si è detto de sopra per tutto il mese de marzo prossimo da venire.

Item che in ciascheduno Capitolo se intenda aposta la pena della perdita della robba del valore di uno scudo in giù del suo giulio, da de uno scudo in su de giulij cinque per ciaschedun pezzo, et ciascheduna volta, d'applicarsi la metà alla N. Camera ap., un quarto al Monte, et à l'arte istessa et l'altro quarto allo executore et questo quanto alla prima volta, alla seconda poi della infamia, et pena arbitraria de Mons. R.mo Gover. che sarà per il tempo oltre la pecuniaria et privatione dello Esercitio.

(Archivio Comunale, Libro Rosso a c. 29).

INDICI

SOMMARI DEI CAPITOLI

Capo I. — Architettura . . . . . Pag. 1

L'Architettura a Città di Castello — Chiesa di S. Florido; torri, palazzi del Comune e del Potestà; casa in Borgo Inferiore; avanzo di fabbrica sotto la vòlta dei Longini — Danni arrecati dai terremoti e dalle fazioni; ricostruzioni — Caratteri delle fabbriche castellane; porta detta del morto; materiali, decorazioni — Architettura religiosa: varie chiese — Brettone di Domenico da Bologna e Fioravante suo figliuolo architetti: maestro Elia e muratori lombardi — Architettura militare: le mura, ròcca presso la porta S. Maria — Lorenzino da Montauto e il palazzo del Comune — Palazzi dei Vitelli e d'altre famiglie — Nel secolo XVI fioriva l'arte del fabbricare — Monsignor Giulio Vitelli, grandezza e potenza della sua famiglia — Niccolò, Paolo, Vitellozzo ed Alessandro Vitelli: disegni del San Gallo per fortificare la città — Palazzo d'Alessandro alla Cannoniera: restauri, abbellimenti — Antonio da San Gallo, Pierfrancesco da Viterbo, Giorgio Vasari, Gristofano Gherardi e altri artisti — Cappella de' Vitelli in S. Francesco — Alessandro continua il palazzo di piazza; Angiola dei Rossi sua moglie fabbrica quello di S. Giacomo — Palazzo Vitelli a S. Egidio attribuito a Paolo Vitelli — Castello di San Giustino ridotto a villa dai Bufalini — Villa dei Graziani a Celalba — Porte, camini e soffitti — Costruzioni del secolo XVII — Palazzo vecchio Bufalini attrlbuito al Vignola.

Capo II. — Duomo. . . . . Pag. 19

Si vuole edificato sulle rovine del tempio fatto costruire da Plinio — Varie epoche di costruzioni e riduzioni; nel secolo VI vivente San Florido e nel secolo XI sotto il vescovo Pietro: avanzi creduti di queste fabbriche — Canonica antica, chiostro, spedale e cimitero: iscrizione dei tempi di Celestino II — Antica critta o Confessione — Terza epoca; documenti ritrovati dal cancelliere Tiberti — Tempo probabile in cui fu fatta la porta laterale: opinioni del Mancini e del Laspeyres — Quarta epoca dal 1423 al 1529: concorso per avere disegni; provvisioni del Comune e privilegi papali — Giovanni di Matteo Gamberelli maestro di pietrami, condotto dal Comune; Clemente Rinaldi e maestro Geremia da Firenze, a cui è conferita la cittadinanza castellana — Soffitto di legname allogato a Piero di Domenico di Nozzo da Firenze — Opinione del Titi che Bramante fosse l'architetto del Duomo e Raffaello d'Urbino facesse i disegni dei capitelli — Elia di Bartolomeo lombardo probabile architetto della fabbrica, fatto cittadino castellano — Si differiscono i lavori per la sua morte — Gli succedettero Tommaso suo figliuolo e Pietro chiamato dalla Lombardia con altri muratori Lavori già eseguiti a' primi del secolo XV; compimento del tempio nel 1529 e sua consacrazione — Stalli di commesso nel coro, pergami ridotti ad orchestre, pitture ed altri ornamenti — Facciata rimasta interrota; scale della porta di fianco: soffitto dl legname costruito nel 1697 — Lavori condotti nel secolo XVII ed altri fino ai nostri giorni.

Capo III. — Chiesa di S. Francesco . . . . . Pag. 43

Epoca della sua costruzione compiuta nel 1291 — Ingrandimento nel secolo successivo: disposizioni testamentarie, concorso del Comune e dei privati per abbellirla — Costruzione del campanile, opera di maestro Brettone di Domenico da Bologna, e rovina avvenuta nel terremoto del 1789 — Distruzione e dispersione degli Archivi del convento e delle famiglie che presero parte alla costruzione e agli ornamenti della chiesa, scelta per le sepolture gentilizie — Cappella de' Vitelli forse disegnata dal Vasari — Ricostruzione della chiesa nel 1727 — Cancello di ferro del 1546 che chiude la ricordata cappella, opera di maestro Pietro tifernate — L'arte del lavorare il ferro fiorì sempre a Città di Castello — Convento dei Francescani ricostruito nel secolo XVII.

Capo IV. — Chiesa di S. Domenico . . . . . Pag. 51

Cominciata a fabbricare nel 1269 — Probabile ampiamento e lavori successivi fino al suo compimento e alla consacrazione avvenuta nel 1426 — Descrizione degli ornamenti alterati o distrutti — Si crede che il Cronaca imitasse la travatura di questa chiesa nella sala grande della Signoria di Firenze — Due belli altari costruiti nei secoli XV e XVI per il *Martirio di S. Sebastiano* del Signorelli e il *Crocifisso* di Raffaello da Urbino — Convento annesso alla Chiesa: porta e finestre d'architettura detta Gotica, dell'antica Sala capitolare: chiostro del secolo XVII.

Capo V. — Santa Maria Maggiore. . . . . Pag. 59

Incertezza degli scrittori quanto al tempo e al modo della sua costruzione — La fabbrica era già costruita ma non compiuta nel 1502 — Maestro Elia di Bartolommeo Lombardo probabile architetto di essa, al quale succedettero Tommaso e Bartolommeo suoi figliuoli — Opinione discussa dal Laspeyres che l'attribuisce invece a Baccio Pontelli — Descrizione della chiesa.

Capo VI. — Palazzo del Comune. . . . . Pag. 65

I Consigli del Comune si adunavano in vari luoghi, massime nelle chiese di S. Florido e di S. Francesco Nel 1240 si pensa alla costruzione del palazzo; vendita o permuta tra il vescovo Azzone e Buonconte da Montefeltro podestà — Opinioni del Lazzari e del Cornacchini — Iscrizione sull'architrave della porta principale: data incerta, supposizione del Mazzatinti — Angelo da Orvieto ne fu l'architetto; il tempo della costruzione si congettura dall'altra iscrizione sulla porta rimurata — Cacciata dei Pietramalesi nel 1335, e circa a questo tempo si cominciò probabilmente il palazzo — Terremoti del 1353 che lo danneggiarono; non era finito nel 1376 — Beito di ser Anselmo colorisce e indora lo stemma e i leoni sulla porta d'ingresso; Bartolommeo da Siena e Vico d'Angelo pittori lavorano dentro il palazzo — Nel 1388 si provvede per compierlo ed ingrandirlo Arcangelo di Cola da Camerino dipinge nella sala grande: altre pitture perdute — Bruno di Giuntino e Benedetto di Bartolommeo pittori — Scarse memorie del secolo XV: un pittore chiamato il Fantastico opera nel 1494 — Lorenzino da Montauto chiamato a dare il disegno di un nuovo palazzo che non ebbe effetto: abbellimenti e restauri — Altri restauri e ornamenti: alterazioni e deperimenti nell'interno — Facciata rimasta quale era: descrizione del palazzo: restauri iniziati ai nostri giorni.

Capo VII. — Palazzo del Governo *(già del Potestà)*. . . . . Pag. 81

È uno dei più belli edifici dell'Umbria, e la sua costruzione rimonta al secolo XIV — Descrizione del palazzo — Si crede che Angelo d'Orvieto ne dasse il disegno: ragioni della congettura — La fabbrica era in molta parte costruita nel 1368 — Brevi papali: il palazzo viene abitato dai Governatori pontifici — Vari lavori fattivi nel secolo XVII.

Capo VIII. — Palazzo Vitelli in Piazza . . . . . Pag. 89

Costruzione dovuta a Camillo, Giovanni e Vitellozzo Vitelli — Cominciamento della fabbrica dal lato opposto alla piazza — Descrizione e ornamenti della prima fabbrica — Alessandro decide di farla più grandiosa e compra alcune botteghe dal Comune — Deturpamenti della fabbrica — Avanzi di ornamenti — Passato in proprietà della famiglia Spada, il palazzo conservò per molto tempo il nome di quella famiglia.

Capo IX. — Palazzo Vitelli alla Cannoniera . . . . . Pag. 95

Perchè si denominò in questo modo — Fu riduzione di case acquistate — Descrizione e pitture di cui sono ignoti gli autori — Quello che racconta il Vasari, e graffiti di Cristofano Gherardi dalla parte del giardino, disegnati dallo stesso Vasari. Medaglioni robbiani e stemma dei Vitelli — Pitture scoperte sotto il bianco in una sala, e vòlta sulla strada detta " della Signora Laura „ — Altre pitture e salone nel quale Cola dell'Amatrice dipinse molte storie a fresco — Mura del giardino restaurate da Giorgio Vasari, Antonio da San Gallo e Pierfrancesco da Viterbo — Deplorevole condizione in cui si trova oggi il palazzo.

Capo X. — Palazzo Vitelli a Sant'Egidio . . . . . Pag. 103

Tempo della costruzione di questa fabbrica e tradizione quanto all'architetto — Difetti notevoli della medesima: nostra congettura — Fu dimora d'illustri personaggi — Prospero Fontana dipinse varie storie nel magnifico salone — Breve descrizione del palazzo: atrio dipinto da Cristofano Gherardi — Giardino e loggia detta del Gherardi perchè si crede dipinta da lui, ma probabilmente aiutato da altri pittori — Fabbriche campestri presso la detta loggia — In questo palazzo e nel giardino si tenne la Mostra agricola del 1893 — Desiderio della sua conservazione.

Capo XI. — Palazzo Vitelli a S. Giacomo . . . . . Pag. 113

È il tipo delle fabbriche signorili in Città di Castello — Si crede che fosse fatto costruire da Angela de Rossi moglie in seconde nozze di Alessandro Vitelli — Descrizione del palazzo — Non vi rimane nulla degli antichi ornamenti.

Capo XII. — Palazzi Bufalini . . . . . Pag. 119

Il palazzo prossimo alla piazza maggiore doveva essere costruito più grandioso — Vogliono che fosse architettato dal Vignola, il quale fu a Città di Castello — Dell'antico rimane la scala: il cortile danneggiato dal terremoto del 1789 fu ricostruito — Salone fatto eseguire dal cardinale Giovanni Ottavio Bufalini — La facciata è opera dell'architetto castellano Tommaso Catrani — Il palazzo Bufalini già Gualterotti nel Corso Vittorio Emanuele, è una imitazione dell'architettura in uso a Città di Castello nel XVI secolo — Pregi del medesimo.

Capo XIII. — Castello di San Giustino . . . . . Pag. 127

Restauri all'antico fortilizio del secolo XIII, concesso dal Comune nel secolo seguente a Pierleone di Silvestro Dotti del Borgo Sansepolcro — Sua ricostruzione con disegno di Mariano Savelli, e cessione fatta dai Dotti al Comune nel 1482 — I signori Otto lo donarono a Niccolò Bufalini con varie condizioni, tra le quali quella di compiere la fabbrica — Cambiamenti e abbellimenti fattivi per ridurlo a villa, e stucchi e dipinti di Cristofano Gherardi — Investitura a titolo di feudo fatta da Pio IV ai Bufalini, poi revocata per il malcontento del Comune — I Bufalini lo posseggono anch'oggi.

Capo XIV. — Scultura . . . . . Pag. 135

L'arte della scultura ebbe poche occasioni di manifestarsi a Città di Castello — Fra Giacomo fa un pulpito e un altare nella chiesa di San Francesco: descrizione dei medesimi — Sano di Giovanni da Siena eseguisce un gruppo per il fonte battesimale nella chiesa ora distrutta di San Giovanni — Sculture della porta del Duomo — Frammenti di sculture antiche per ornamento di palazzi pubblici e privati — Avanzi di sculture in varie Chiese — Maestri valenti recatisi a Città di Castello da Firenze e da Fiesole per lavorare al Duomo Camini intagliati e altre opere nei palazzi Vitelli e Bufalini — Decadenza dell'arte.

Capo XV. — Opere dei Della Robbia. . . . . Pag. 143

Le opere robbiane di Città di Castello appartengono al secolo XVI — Alcuni documenti ci fanno credere che vi abitassero e vi lavorassero Battista di Domenico della Robbia e Florido suo figliuolo — Congetture, e notizie di questi artefici sino ad ora ignoti. — Il Certini parla dei Della Robbia di Poppi, e attribuisce a loro le opere di Città di Castello — Ascensione di Cristo nella chiesa di Sant'Agostino; confronti con altri lavori certi d'Andrea — Assunzione della Vergine nella chiesa di San Giovanni dei Minori osservanti: descrizione della medesima — Natività del Redentore nella Galleria del Comune — Altre opere ricordate dal Certini e due tondi — Altro tondo nella detta Galleria e due putti — Tondo nella casa degli Albizzini — Queste opere sembrano di Andrea come quelle nei monasteri di Santa Cecilia e delle Cappuccine — Tondi con teste d'imperatori romani che si vedevano nella facciata del palazzo Vitelli, detto della Cannoniera — Opere minori nelle chiese di Santa Cecilia, di Selci e di Citerna — Decadenza dell'arte e opere di quel tempo.

Capo XVI. — La Pittura. . . . . Pag. 157

Città di Castello non ebbe una scuola come Gubbio, tuttavia vi fu molto protetta — Pittori senesi vennero ad abitarvi — Gualfreduccio, Catarino, Simone di Bartolomeo da Bologna miniatore e foliatore; Bartolommeo, di ser Nereo fatto cittadino; Ranuccio e Pietro di Bartolomeo — Risorgimento delle arti, al quale parteciparono i Castellani — Ritrovamento delle reliquie dei Santi Florido e Amanzio: dipinti nella Confessione del Duomo — Meo di Bindo e Brunone di Giuntino, Benedetto di Bartolomeo, pittori senesi — Giorgio di Andrea di Bartolo da Siena e Giacomo di ser Michele, pittore castellano, eseguiscono una tavola nella chiesa di San Florido — Arcangelo di Cola da Camerino — Altre opere in altri luoghi — Due pittori castellani di cui sono ignoti i nomi — Giovanni da Piemonte dipinse una tavola nella chiesa dei frati Serviti, e altri pittori fino ad oggi conosciuti — Probabile dimora a Città di Castello di pittori perugini — Perdita di pitture in città e nei dintorni — Stendardo a Montone attribuito a Benedetto Bonfigli — Rinascimento inaugurato a Città di Castello da valenti pittori e probabilmente da Piero della Francesca, a cui si attribuisce l'affresco nel cimitero di Monterchi — Opere in varie chiese — Francesco da Castello e sue tavole: fu in qualche parte imitato da Raffaello Sanzio — Bernardino Betti, detto il Pinturicchio, e altri pittori che operarono a

Città di Castello e nei luoghi vicini — Tavole del Perugino a Montone e alla Fratta — Tavola di Giovan Battista, detto il Rosso — Giacomo o Iacopo da Milano, artista quasi ignoto; sua maniera — Il Parmigiano, Raffaello dal Colle, il Vasari, Battista della Billia, Cristofano Gherardi, il Pomarancio ed altri minori — Decadenza delle arti, e vendita e dispersione di varie opere di pittura.

Capo XVII. — Luca Signorelli . . . . . Pag. 195

Fama del Signorelli e sua dimora a Città di Castello: vien fatto cittadino; suo carattere e maniera di dipingere — Affresco nella torre di piazza — *Natività* per la chiesa di San Francesco e altre opere da lui colorite in città, recate altrove o perdute — *Martirio di San Sebastiano* nella Pinacoteca comunale — Stendardo già nella Confraternita di San Giovanni decollato, e affresco nella medesima — Quadro con l'*incoronazione di Santa Cecilia*, ora nella Galleria comunale — *Orazione nell'Orto* dipinta nel cortile della Fraternita — Tavola a Montone: *Deposizione* nella Chiesa di Santa Croce d'Umbertide; pitture di Morra — Altre pitture perdute fatte sui suoi disegni o a lui attribuite.

Capo XVIII. — Raffaello Sanzio *(Lo Stendardo)*. . . . . Pag. 219

Lo Stendardo fu la prima sua opera a Città di Castello: tempo probabile in cui lo dipinse — Descrizione del medesimo e considerazioni — È ignoto se gli fosse ordinato direttamente dalla Confraternita della SS. Trinità — Tradizione — È certamente opera sua — Deperimento di esso e restauro.

Capo XIX. — Raffaello Sanzio *(Il Crocifisso)*. . . . . Pag. 235

Seconda opera di Raffaello per ordine di tempo — Giudizio del Vasari — Famiglia Gavari patrona della cappella — Descrizione della pittura, fatta ad imitazione della tavola dipinta dal Vannucci per i Francescani di Perugia — Vi era unito un gradino — Opinione dei signori Cavalcaselle e Crowe quanto al tempo in cui rimase nella chiesa di San Domenico — L'originale fu comprato dal cardinal Fesch e copia posta sull'altare *Crocifissione* già in San Gimignano, ora a Mosca, creduta opera di Raffaello — Copia nella chiesetta di Battaglia presso Urbania — *Deposizione* attribuita al Sanzio e posseduta dai Magherini-Graziani.

Capo XX. — Raffaello Sanzio *(Lo Sposalizio)* . . . . . Pag. 247

Terza opera fatta per Città di Castello — Descrizione della medesima — Documento del secolo XVII Tempo probabile dell'allogazione — Confronto con lo *Sposalizio* del Perugino — Antiche copie di quello colorito da Raffaello — Disegni e studî per il medesimo — Fino a qual tempo rimase in San Francesco nella cappella Albizzini — I fanatici delle novità francesi lo vollero donare al generale Giuseppe Lechi di Brescia: inutili sforzi per riaverlo — Protesta dei Francescani, rinnuovata nel 1819 anche dalla Magistratura castellana Passò per vendita nella Galleria di Brera a Milano — Restauro fatto dal pittore Molteni variamente giudicato.

Capo XXI. — Raffaello Sanzio *(Il San Niccola da Tolentino)* . . . . . Pag. 259

Nostra opinione quanto al tempo in cui fu dipinto, e quello che ne dissero il Vasari, il Lanzi e il Passavant — Descrizione della copia esistente a Città di Castello — Disegni a Lilla e a Oxford — Considerazioni intorno a quanto vi si scorge della scuola peruginesca — Trattative degli Agostiniani per la vendita del quadro, troncate dall'avv. Niccolò Domenichini-Trovi, uno dei patroni della cappella — Terremoto che rovinò la chiesa e guastò il dipinto: accordi con i fratelli Domenichin-Trovi — Vendita al papa Pio VI, e dispersione delle parti in cui era stata divisa la tavola.

Capo XXII. — Maioliche Castellane . . . . . Pag. 271

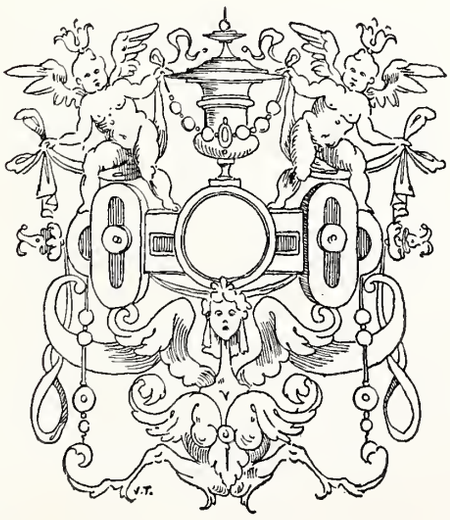
L'arte a Città di Castello: università dei vasari nel 1866 — Agostino di Francesco da Pratovecchio, eletto cittadino, e Giacomo di Antonello vasaro — Antichi capitoli dei vasari — Antonio dei Borgoli figulo ricordato negli annali castellani — Supplica di maestro Agostino di maestro Aurelio castellano per aprire una fabbrica di *vasa bianche* in Arezzo — Provvisione del 1578 per la vendita dei vasi in tempo di fiere — Mezzamaiolica di cui parla il Piccolpasso, detta *alla Castellana* — Opinione del Jacquemart, e quello che ne dicono il Passeri, il Corona, il Genolini, il Demmin e il Raffaelli — Marche della maiolica castellana secondo il Genolini e copia della Madonna di Belvedere — Belle maioliche un tempo nei palazzi Vitelli, e Raccolte Ginevri e Mavarelli.

Capo XXIII. — Lavori di Legname e Tarsie . . . . . Pag. 285

Nei documenti non è traccia d'antichi maestri castellani — Armadi per la sagrestia della chiesa di San Domenico — Coro nella detta chiesa lavorato da Manno fiorentino, detto *dei Cori*; descrizione del medesimo — Altro già in San Benedetto, ora nella Galleria del Comune — Banconi in Sant'Agostino — Apollonio di Ripatransone e il Coro della chiesa di San Francesco — Pietro di Nozzo e Domenico d'Antonio di Firenze dimorarono e lavorarono a Città di Castello: loro opere — L'arte dell'intaglio e di commesso fioriva in questo tempo — Banco e armadi nella chiesa dei Serviti, ora Madonna delle Grazie: altre opere minori — Porta del Bencivenne nella chiesa di San Francesco a Montone — Coro e cantorie nel Duomo — Panche nella cappella de' Vitelli in San Francesco — Alberto di Giovanni Alberti dal Borgo San Sepolcro: sue opere — L'arte continuò ad esser coltivata a Città di Castello — Altri lavori in varî luoghi, nelle chiese e nei palazzi.

Capo XXIV. — Oreficeria . . . . . Pag. 303

L'oreficeria appartenente alle Arti del disegno coltivata rozzamente in Italia da orafi greci, fiorì poi per opera di sommi artefici — Paliotto d'argento in Duomo, che si dice donato dal papa Celestino II; descrizioni e pregi del medesimo — Orefici che lavorarono a Città di Castello e opere loro — L'orafo cortonese Niccolò Franceschini eletto cittadino castellano — Reliquiario d'argento per la chiesa di San Francesco — Calice fatto da Giovanni di Giorgio orafo di Città di Castello per la chiesa di San Francesco al Borgo San Sepolcro — Maestro Meo orefice della Porta San Giacomo — Pastorale vescovile in Cattedrale e arredi sacri nella chiesa di Sant'Agostino — Ostensorio e altre oreficerie in quella di Sant'Egidio — Elmetto d'argento donato dal Comune a Giovanni Vitelli; bacile e boccale presentati a Leone X — Croce d'argento da portare a processione — Sigilli castellani — Forme da cialde attribuite al Roscetto, per le nozze Baglioni e Vitelli Società tra il pittore Niccolò Pomarancio e l'orafo maestro Battista — Capitoli e riforme sopra l'esercizio degli orafi.



ILLUSTRAZIONI NEL TESTO

1. *Medaglia di Elmo Palazzi* . . . . (Frontespizio)
2. *Casa nel Borgo inferiore ed Archi sotto la vòlta dei Longini* . . . . . Pag. 2
3. *Piccole case in via del Gemignano* . . . . „ 3
4. *Portone della chiesa di Sant'Egidio* . . . . „ 5
5. *Cornicione nella chiesa di Santa Croce* . . . „ 6
6. *Mensola nella chiesa di Santa Croce.* . . . . „ 6
7. *Mensola della porta di San Giovanni Decollato.* „ 6
8. *Porta esterna di una casa in via Borgo Inferiore* „ 7
9. *Porta esterna di una casa in piazza dei Fucci* „ 7
10. *Peduccio già in piazza dei Fucci* . . . . . „ 7
11. *Camino intagliato esistente in casa Borrani* . „ 8
12. *Casa degli Albizzini* . . . . . „ 9
13. *Pianta della scala e sezione sui pianerottoli della casa in via San Giacomo N. 17.* . . „ 10
14. *Casa in via de' Guelfucci* . . . . . „ 11
15. *Porta nella casa Palazzeschi* . . . . . „ 12
16. *Portone della Pescerìa* . . . . . „ 13
17. *Pianta e alzato delle scuderie prossime al palazzo d'Alessandro Vitelli alla Cannoniera* . „ 13
18. *Villa dei Graziani a Celalba* . . . . . „ 14
19. *Pianta della Villa di Celalba* . . . . . „ 15
20. *Casa Scarafoni: sezione del cortile* . . . . „ 16
21. *Camino nel palazzo Vitelli a Sant'Egidio* . . „ 17
22. *Porta interna della casa Carancini nel Corso Vittorio Emanuele* . . . . . „ 17
23. *Finestra in via San Giacomo* . . . . . „ 18
24. *Portone del palazzo dei Graziani.* . . . . . „ 18
25. *Campanile del Duomo* . . . . . „ 23
26-27. *Sculture della porta laterale del Duomo* . „ 27
28-29. *Sculture della porta laterale del Duomo* . „ 28
30. *Niccolò Vitelli. (Da un dipinto conservato nel palazzo Comunale)* . . . . . „ 30
31. *Porta della chiesa di sotto* . . . . . „ 33
32. *Porta del Duomo prossima al campanile* . . „ 34
33-34. *Armi della città nell'arco della Tribuna del Duomo* . . . . . „ 35
35. *Cornicione sotto la tettoia del Duomo* . . . „ 37
36. *Sezione del tamburo della cupola del Duomo* . „ 38
37. *Interno del Duomo* . . . . . „ 39
38. *Pianta della chiesa e del convento di San Francesco* . . . . . „ 47
39. *Pianta della cappella della famiglia Vitelli nella chiesa di San Francesco* . . . . . „ 48
40. *Cappella della famiglia Vitelli nella chiesa di San Francesco.* . . . . . Pag. 49
41. *Porta di fianco della chiesa di San Domenico* . „ 53
42. *Finestrone della chiese di San Domenico* . . „ 54
43. *Travatura della chiesa di San Domenico* . . „ 55
44. *Decorazioni della travatura della chiesa sudd.* „ 55
45. *Dettaglio della travatura della chiesa sudd.* . „ 55
46. *Armatura che sostiene il soffitto del Salone nel Palazzo della Signoria a Firenze* . . . . „ 56
47. *Chiostro del convento di San Domenico* . . . „ 57
48. *Pianta della chiesa di Santa Maria Maggiore* . „ 60
49. *Sezione della chiesa di Santa Maria Maggiore.* „ 61
50-51. *Capitelli dei pilastri della chiesa di Santa Maria Maggiore.* . . . . . „ 62
52. *Torre del Comune.* . . . . . „ 66
53. *Facciata del palazzo comunale.* . . . . . „ 67
54. *Loggetta del palazzo comunale* . . . . . „ 72
55. *Sezione del portone del palazzo comunale* . . „ 76
56. *Campanella nella facciata del palazzo comunale.* „ 76
57. *Pianta del palazzo comunale* . . . . . „ 77
58-59. *Capitelli e basi dei pilastri nell'atrio del palazzo comunale.* . . . . . „ 78
60-61. *Peducci dei costoloni nell'atrio del palazzo comunale.* . . . . . „ 78
62. *Porta per la scala del palazzo comunale* . . „ 79
63-64-65. *Paolo, Camillo e Vitellozzo Vitelli (dai ritratti conservati nel palazzo comunale di Città di Castello* . . . . . „ 90
66. *Sezione del palazzo Vitelli in piazza Vitelli* . „ 91
67. *Portone del palazzo Vitelli in piazza Vitelli.* „ 92
68. *Colonna nel cortile* . . . . . „ 92
69. *Alessandro Vitelli (da un dipinto conservato nella Galleria degli Uffizi)* . . . . . „ 96
70. *Giorgio Vasari (nella Galleria degli uffizi).* . „ 97
71. *Cristofano Gherardi (dal suo monumento a Sansepolcro)* . . . . . „ 98
72. *Antonio da Sangallo (da un disegno della Galleria degli Uffizi)* . . . . . „ 99
73. *Porta del giardino del palazzo d'Alessandro Vitelli alla Cannoniera* . . . . . „ 100
74. *Finestra nel muro del giardino del palazzo d'Alessandro Vitelli alla Cannoniera* . . . „ 101
75. *Parte della facciata del palazzo Vitelli a Sant'Egidio.* . . . . . „ 104

76. *Pianta del palazzo a terreno del palazzo Vitelli a Sant'Egidio.* . . . . . Pag. 105
77. *Finestra del piano terreno del palazzo Vitelli a Sant'Egidio* . . . . . „ 105
78. *Portone del palazzo Vitelli a Sant'Egidio.* . „ 106
79. *Facciata dalla parte del giardino del palazzo Vitelli a Sant'Egidio* . . . . . „ 107
80. *Spaccato del palazzo Vitelli a Sant'Egidio* . „ 108
81. *Pianta e spartito dei soffitti del primo piano del palazzo Vitelli a Sant'Egidio.* . . . . „ 109
82. *Pilastri della scala del palazzo Vitelli a Sant'Egidio.* . . . . . „ 109
83. *Palazzina e Loggia detta del Gherardi nel giardino del palazzo Vitelli a Sant'Egidio.* „ 110
84. *Alzato della Palazzina nel giardino del palazzo Vitelli a Sant'Egidio* . . . . . „ 111
85. *Tettoia della loggia del Gherardi nel giardino del palazzo Vitelli a Sant'Egidio.* . . . . „ 112
86. *Parte della facciata del palazzo Vitelli nella via San Giacomo.* . . . . . „ 114
87. *Finestra del primo piano del palazzo Vitelli a San Giacomo* . . . . . „ 115
88. *Pianta del palazzo Vitelli a San Giacomo.* . „ 116
89. *Tettoia del palazzo Vitelli a San Giacomo.* . „ 116
90. *Dettaglio del bozzato del palazzo Vitelli a San Giacomo* . . . . . „ 116
91. *Soffitto della loggia al primo piano del palazzo Vitelli a San Giacomo.* . . . . . „ 117
92. *Sezione del soffitto della loggia del palazzo Vitelli a San Giacomo.* . . . . . „ 117
93. *Facciata del Palazzo vecchio Bufalini.* . . . „ 120
94. *Finestra del piano terreno del palazzo vecchio Bufalini.* . . . . . „ 121
95. *Pianta del Palazzo Bufalini nel Corso Vittorio Emanuele* . . . . . „ 122
96. *Sezione della scala del palazzo Bufalini nel Corso Vittorio Emanuele* . . . . . „ 123
97. *Pianta della scala del palazzo Bufalini nel Corso Vittorio Emanuele* . . . . . „ 124
98. *Balaustro della scala del palazzo Bufalini nel Corso Vittorio Emanuele* . . . . . „ 124
99. *Braccio per il lampione che era nel pozzo della scala del palazzo Bufalini nel Corso Vittorio Emanuele* . . . . . „ 124
100. *Veduta del Castello di San Giustino* . . . „ 128
101. *Pianta del Castello di San Giustino* . . . „ 130
102. *Sezione sul cortile del Castello di San Giustino.* „ 131
103. *Colonna della loggia al primo piano del Castello di San Giustino* . . . . . „ 132
104. *Tabernacolo nella chiesa di San Bartolommeo.* „ 138
105. *Candelabra di camino* . . . . . „ 139
106. *Santa Caterina, opera robbiana* . . . . . „ 140
107. *Parte inferiore dell'Ascensione che era nella chiesa di Sant'Agostino.* . . . . . „ 146
108. *Ascensione attribuita ad Andrea della Robbia (Convento della Verna)* . . . . . „ 147
109. *Natività nella chiesa di Santa Chiara a Sansepolcro* . . . . . „ 150
110. *Statua di San Benedetto nel Duomo di Sansepolcro* . . . . . „ 151
111. *Statua di San Romualdo nel Duomo di Sansepolcro* . . . . . „ 152
112. *Tavola attribuita a Piero Lorenzetti, nella Galleria del Comune di Città di Castello* . „ 161
113. *Gentile da Fabriano — dalle Vite del Vasari (ed. dei Giunti, 1568)* . . . . . Pag. 163
114. *Stendardo del Bonfigli nella Galleria Vannucci a Perugia* . . . . . „ 168
115. *Dettaglio dell'affresco di Pier della Francesca nel cimitero di Monterchi.* . . . . „ 169
116. *Ritratto del Pinturicchio dipinto da sè medesimo (Chiesa di S. Maria Maggiore a Spello).* „ 175
117. *Ritratto di Niccolò Bufalini (Chiesa di Santa Maria in Aracoeli)* . . . . . „ 176
118. *Lunetta sulla porta della chiesa dei Minori Osservanti ad Umbertide attribuita al Pinturicchio* . . . . . „ 177
119. *Il Parmigianino (Galleria degli Uffizi)* . . „ 181
120. *Il Rosso pittore e architetto Fiorentino (Dalle Vite del Vasari, ed. dei Giunti, 1568)* . „ 183
121. *Ritratto del Sodoma, dipinto da lui medesimo a Monte Oliveto Maggiore* . . . . . „ 185
122. *Iacopo da Puntormo (Dalle Vite del Vasari, ed. dei Giunti 1568).* . . . . . „ 188
123. *Giuliano Bugiardini (Dalle Vite del Vasari ed. dei Giunti 1568)* . . . . . „ 190
124. *Santa Caterina del Bugiardini già a Città di Castello.* . . . . . „ 191
125. *Monumento del Gherardi nella chiesa di San Francesco a Sansepolcro* . . . . . „ 192
126. *Candelabra dell'affresco sulla Torre del Comune* . . . . . „ 197
127. *San Sebastiano attribuito al Genga nella Galleria degli Uffizi.* . . . . . „ 200
128. *Santa Margherita (Galleria Comunale)* . . „ 207
129. *Orazione all'Orto nel Cortile della fraternita.* „ 208
130. *Ornato nella parte superiore dell'affresco nel cortile della fraternita* . . . . . „ 209
131-132. *Sant'Antonio - Sant'Eligio (Teste dello Stendardo del Signorelli nella Galleria Comunale di Sansepolcro* . . . . . „ 213
133. *Annunziata nella Galleria Mancini in Città di Castello* . . . . . „ 214
134. *Candelabra dell'affresco con Sant'Antonio.* . „ 215
135. *Pietà di Giovanni Santi (Chiesa di San Domenico d'Urbino).* . . . . . „ 224
136. *Disegno del Perugino nell'Accademia di Venezia, (da una fotografia Jacobi pubblicata da F. Ongania)* . . . . . „ 225
137. *Cristo morto di Giovanni Santi (ora nell'Accademia di Belle Arti d'Urbino).* . . . . „ 226
138. *Affresco del Perugino (Sala del Cambio).* . „ 227
139. *Ornamenti nella fascia che contorna gli Stendardi.* . . . . . „ 232
140. *Tavola di San Francesco al Monte presso Perugia (ora nella Galleria Vannucci)* . . „ 239
141. *Disegno della Raccolta Wicar di Sella (da una fotografia Braun, Clément. et C.)* . . „ 242
142. *La Deposizione. (Stampa di Marcantonio Raimondi, da un disegno di Raffaello).* . . . „ 244
143. *Disegno di Raffaello nell'Accademia di Venezia (da una fotografia di C. Jacobi pubblicata da F. Ongania)* . . . . . „ 253
144. *Sibille dipinte dal Perugino nella sala del Cambio* . . . . . „ 265
145. *Disegno del Perugino per la Sibilla Cumana nella Galleria degli Uffizi (Da una fotografia di G. Brogi)* . . . . . „ 266

146. Disegno del Pinturicchio nell'Accademia di Venezia (Da una fotog. di Carlo Jacobi). Pag. 267
147. Padre Eterno benedicente (Parte di tavola posseduta dall'avvocato Demetrio Gramantieri d'Urbino) . . . . . „ 268
148. Autografo di Maestro Giorgio (Archivio Magherini-Graziani) . . . . . „ 273
149. Marche delle maioliche alla Castellana . . „ 281
150. Marca in una statuetta della Madonna di Belvedere . . . . . „ 281
151. Tegola esistente nella chiesa di San Zeno in Poggio . . . . . „ 282
152. Profilo del bancone nella Sagrestia della Madonnadelle Grazie . . . . . „ 291
153. Porta del Cambio in Perugia. . . . . . „ 293
154. Profilo degli stalli del Coro del Duomo di Città di Castello . . . . . Pag. 294
155. Sezione e profilo della sedia vescovile di Città di Castello . . . . . „ 297
156. Profilo degli stalli del Coro di S. Francesco „ 299
157. Soffitto nel Palazzo Marchesani. . . . . „ 300
158. Profilo del soffitto del Palazzo Marchesani . „ 300
159. Ostensorio già esistente nella chiesa di Sant'Egidio di Città di Castello (Da un antico disegno) . . . . . „ 308
160. Turribolo che esisteva in una Chiesa prossima a Città di Castello . . . . . „ 309
161. Croce processionale di Sant'Egidio . . . . „ 311
162-163. Forme fatte dal Roscetto e conservate a Foligno . . . . . „ 312

TAVOLE FUORI TESTO

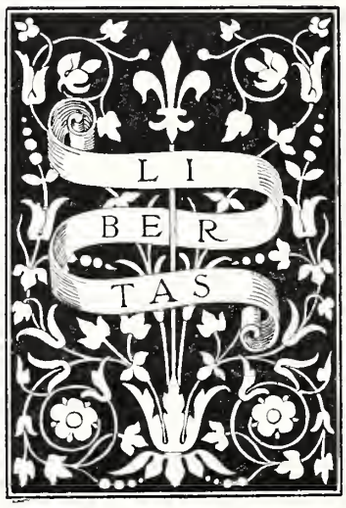
1. Veduta della Città *(Fotografia Alinari)*.
2. Arco e finestrone nel Chiostro del Convento di San Domenico . . . . . Pag. 6
3. Graffito già esistente in una casa in Via XI Settembre . . . . . „ 8
4. Pianta del Duomo. . . . . „ 24
5. Sculture della porta laterale del Duomo . . „ 26
6. Sezione trasversale del Duomo . . . . . „ 32
7. Cancello della Cappella Vitelli in San Francesco *(Acquaforte di Vincenzo Rocchi)* . . „ 46
8. Sostegno da braciere esistente in casa dei Marchesi Bufalini *(Acquaforte di Vincenzo Rocchi)* . . . . . „ ivi
9. Altare nella Chiesa di San Domenico. . . „ 54
10. Atrio del Palazzo Comunale *(Acquaforte di Vincenzo Rocchi)* . . . . . „ 76
11. Parte di fregio nel Palazzo d'Alessandro Vitelli alla Cannoniera *(Eliocromia Menotti Bassani, da un acquerello del prof. Carlo Kornhas)*. . . . . „ 96
12. Disegno di Antonio da San Gallo nella Galleria degli Uffizi . . . . . „ 102
13. Soffitto nel Palazzo Vitelli a Sant' Egidio *(Fotografia Alinari)*. . . . . „ 109
14. Impiantito nel Palazzo Vitelli a San Giacomo. „ 116
15. Castello dei March. Bufalini a San Giustino „ 127
16. Disegno attribuito a Cristofano Gherardi *(Raccolta Magherini-Graziani)* . . . . . „ 130
17. Disegni attribuiti a Cristofano Gherardi *(Raccolta Magherini-Graziani* . . . . . „ ivi
18. Volta dipinta da Cristofano Gherardi nel Castello di San Giustino *(Fotografia Alinari)*. „ 132
19. Scultura dell'Altar Maggiore nella Chiesa di San Francesco *(Fotografia Alinari)* . . . „ 136
20. Tondo e Putti attribuiti ad Andrea Della Robbia esistenti nella Galleria Comunale *(Fotografia Alinari)*. . . . . „ 144
21. Tondo dei Della Robbia già esistente a Città di Castello *(Fotografia Alinari)*. . . . . „ ivi
22. " Annunziata „ dei Della Robbia, ora nella Galleria Comunale (*Fotografia Alinari*). . „ ivi
23. Tondo dei Della Robbia già in Casa Albizzini, ora a Valenzano (*Disegno di Ettore Sampaolo)* „ ivi
24. " La Madonna delle Grazie „ di Giovanni Piemontese *(Fotografia Alinari)* . . . Pag. 164
25. " Stendardo „ di Benedetto Bonfigli esistente a Montone *(Fotografia Alinari)* . . . . „ 166
26. Affresco di Piero della Francesca nella Cappella del Cimitero di Monterchi *(Fotografia Alinari)* . . . . . „ 168
27. " Ercole „ di Piero della Francesca nella Villa Collacchioni al Borgo San Sepolcro *(Fotografia Alinari)*. . . . . „ 170
28. " Testa della Vergine „ nella tavola con l'Incoronazione conservata nella Galleria Comunale *(Cromolitografia Ruffoni)* . . . . „ 172
29. Tavola di Francesco da Castello conservata nella Galleria Comunale *(Fotografia Alinari)* „ ivi
30. Frontespizio di un Codice appartenuto ai Vitelli ora nella Bib. Nazionale di Firenze. *(Fotografia Mannelli)* . . . . . „ 176
31. " Epifania „ attribuita al Pinturicchio nella nella Galleria Pitti *(Fotografia Alinari)*. . „ ivi
32. Tavola del Pinturicchio nella Sagrestia del Duomo *(Fotografia Alinari)* . . . . . „ ivi
33. Tavoletta attribuita al Pinturicchio nella Galleria dei Marchesi Bufalini *(Fotografia Alinari)* . . . . . „ ivi
34. " San Giovanni „ del Parmigianino *(Stampa di Giulio Bonasone)* . . . . . „ 182
35. Tavola del Rosso fiorentino nel Duomo *(Fotografia Alinari)* . . . . . „ 184
36. " Santa Cristina „ di Giacomo da Milano nella Galleria Comunale *(Fotografia Alinari)*. . „ ivi
37. " Deposizione „ di Raffaello dal Colle nella Galleria Comunale *(Fotografia Alinari)*. . „ 187
38. Tavola di Giorgio Vasari nella Cappella Vitelli in San Francesco *(Fotografia Alinari)*. „ 188
39. " Luca Signorelli „ Dagli affreschi di Orvieto *(Cromofototipia Ruffoni)*. . . . . „ 195
30. " Il Martirio di San Sebastiano „ del Pollaiolo *(Fotografia Braun, Clément et. C.)*. . „ 198
41. Parti della tavola del " Martirio di San Sebastiano „ *(Fotografia Mannelli)* . . . . „ 200
42. Affresco attribuito al Signorelli nella Chiesa di San Giovanni Decollato (*Fot. Alinari)*. „ 202

43. " Battesimo di Gesù „ di Pier della Francesca, nella Galleria Nazionale di Londra *(Fotografia Braun, Clément et C.)* . . Pag. 204
44. Tavola di Luca Signorelli esistente in Casa Mancini *(Fotografia Alinari)* . . . . . „ 208
45. Predella di Luca Signoreli nelle chiesa di Santa Croce di Umbertide *(Fot. Alinari)* . „ 214
46. " Testa del Redentore „ attribuita al Signorelli nella Galleria Comunale *(Fot. Alinari)* „ 215
47. " Angeli „ di Luca Signorelli nella Chiesa di San Francesco a Citerna *(Da un disegno di Elmo Palazzi)* . . . . . „ 216
48. " Raffaello Sanzio „ Dall'originale della Galleria degli Uffizi *(Fotografia Alinari)*. . . „ 219
49. " Stendardo „ di Raffaello nella Galleria Comunale *(Fotocromia Menotti-Bassani, da un acquerello del prof. Carlo Kornhas)* . . . „ 221
50. " Stendardo „ di Raffaello nella Galleria Comunale *(Fotocromia Menotti Bassani, da un acquerello del prof. Carlo Kornhas)* . . . „ ivi
51. Teste degli Stendardi di Raffaello *(Fotografia Mannelli)* . . . . . „ ivi
52. " San Rocco „ *(Cromolitografia Ruffoni, da un acquerello di Ettore Sampaolo)* . . . . . „ ivi
53. Disegno di Raffaello esistente nel Museo del Louvre, già nella Collezione Timbal . . „ ivi
54. Tavola di Giovanni Santi nella Galleria d'Urbino *(Fotografia Alinari)* . . . . . „ 225
55. " Santo inginocchiato „ disegno di Raffaello esistente nel Museo Wicar a Lilla. . . . „ 228
56. " Il Sogno del Cavaliere „ disegno di Raffaello esistente nella Galleria Nazionale di Londra „ ivi
57. Disegno di Raffaello con lo studio della figura del " Padre Eterno „ dello Stendardo *(Galleria dell' Università di Oxford)* . . . „ ivi
58. Disegno di Raffaello esistente nel Museo Wicar a Lilla . . . . . „ ivi
59. " Ascensione „ del Perugino nella Cattedrale di Sansepolcro *(Fotografia Alinari)* . . . „ 239
60. Affresco del Perugino nel Convento di Santa Maria Mad. de' Pazzi a Firenze *(Fot. Alinari)* „ 240
61. Tavola del Perugino nella Cappella dei Chigi a Siena *(Fotografia Alinari)* . . . . . „ ivi
62. Disegno di Raffaello con lo studio per la tavola del Cocifisso nella Raccolta Albertina *(Fotografia Alinari* . . . . . „ 243
63. " Deposizione „ attribuita a Raffaello nella Raccolta Magherini-Graziani *(Fot. Alinari)* „ 245
64. Tavola di Pietro Perugino nella Galleria Pitti *(Fotografia Alinari)* . . . . . „ ivi
65. " Deposizione di Raffaello „ nella Galleria Borghese *(Fotografia Alinari)*. . . . . „ ivi
66. Affresco di Lorenzo da Viterbo nella Chiesa di Santa Maria della Visita *(Fot. Alinari)* . „ 248
67. Affresco di Fiorenzo di Lorenzo a Spello *(Fotografia Alinari)* . . . . . Pag. 248
68. Lo " Sposalizio „ dipinto dal Perugino ora nel Museo di Caën . . . . . „ 250
69. Testa della Vergine nella tavoletta dello " Sposalizio „ dipinta da Raffaello *(Cromoeliotipia Menotti-Bassani)* . . . . . „ ivi
70. Testa di San Giuseppe nella tavoletta dello " Sposalizio „ dipinto dal Sanzio . . . . „ ivi
71. Testa del Sacerdote nella tavola dello " Sposalizio „ . . . . . „ ivi
72. Testa di donna nella tavola dello " Sposalizio „ „ ivi
73. Disegno di Raffaello conservato nell'Accademia di Venezia *(Fotografia di Jacobi, pubb. da F. Ongania)* . . . . . „ 252
74. Copia della parte inferiore del quadro col " San Niccola „ dipinto da Raffaello, ora nella Galleria Comunale *(Fotografia Alinari)* „ 260
75. Studi di Raffaello per il " San Niccola da Tolentino „ nella Galleria dell' Università di Oxford . . . . . „ 262
76. Studi di " Raffaello per il quadro di " San Niccola „ *(Galleria dell' Università di Oxford)* „ ivi
77. Disegno di Raffaello per il " San Niccola „ esistenti nel Museo di Lilla *(Fotografia Braun, Clément et C.)* . . . . . „ 264
78. Studi di Raffaello per il quadro col " San Niccola „ nel Museo di Lilla *(Fotografia Braun, Clément et C.)* . . . . . „ ivi
79. Disegno di Raffaello conservato nel Museo di Stocolma. . . . . „ ivi
80. Disegno di Raffaello nella raccolta dell' Istituto Städel a Francoforte *(Fotografia Nöhring)*. „ ivi
81. Disegno del Pinturicchio nella Galleria degli Uffizi *(Fotografia Brogi)* . . . . . „ 266
82. Coppa di Majolica alla Castellana della Raccolta Carrand nel Museo Nazionale di Firenze *(Eliocromia Menotti-Bassani)*. . . . . „ 281
83. Stalli del Coro, esistente nella chiesa di San Domenico *(Acquaforte di Vincenzo Rocchi)* . . . . . „ 286
84. Stalli del Coro delle Monache di San Benedetto, ora nella Galleria Comunale *(Acquaforte di Vincenzo Rocchi)* . . . . . „ ivi
85. Porta della Chiesa di San Francesco a Montone di Antonio Bencivenne *(Fot. Alinari)* „ 293
86. Statuette del Reliquiario custodito nella Galleria Comunale *(Cromoeliotipia Menotti-Bassani, da Fotografia Alinari)* . . . . . „ 307
87. Pastorale conservato nella Sagrestia del Duomo *(Fotografia Alinari)* . . . . . „ 311
88. Sigilli Castellani . . . . . „ 313
89. Forme da cialde con le armi Vitelli e Baglioni *(Raccolta. Magherini-Graziani)*. . . „ ivi

TAVOLE DELL'ATLANTE

1. Tipi di case del secolo XIV in via Guelfucci e in Piazza dell'Incontro.
2. Casa del secolo XV in Piazza San Francesco
3. Tipi di case del secolo XV in Piazza Tartarini e in via San Bernardino.
4. Sezione longitudinale del Duomo.
5. Dettagli architettonici del Duomo.
6. Capitelli dei pilastri del Duomo.
7. Cappella Vitelli nella Chiesa di San Francesco.
8. Tipi di finestre.
9. Tipi di camini scolpiti.
10. Facciata del Palazzo Comunale.
11. Porta d'ingresso del Palazzo Comunale.
12. Finestre del Palazzo Comunale.
13. Progetto di restauro del Palazzo Comunale *(Disegno del prof. Carlo Kornhas).*
14. Facciata del Palazzo del Podestà.
15. Porta e finestre del Palazzo del Podestà.
16. Progetto di restauro del Palazzo del Podestà *(Disegno del prof. C. Kornhas).*
17. Fregio ornamentale nel Palazzo Vitelli all'Abbondanza *(Disegno del prof. C. Kornhas).*
18. Facciata e graffito del Palazzo d'Alessandro Vitelli alla Cannoniera *(Disegno del prof. C. Kornhas).*
19. Parti del graffito del Palazzo Vitelli alla Cannoniera *(Disegno del prof. C. Kornhas).*
20. Parti del graffito del Palazzo Vitelli alla Cannoniera *(Disegno del prof. C. Kornhas).*
21. Parti del graffito del Palazzo d'Alessandro Vitelli *(Da un disegno del prof. C. Kornhas).*
22. Volta della scala del Palazzo Vitelli alla Cannoniera *(Da un acquerello del prof. C. Kornhas).*
23. Parete decorata nel Palazzo d'Alessandro Vitelli alla Cannoniera *Eliocromia (Menotti-Bassani, da un acquerello del prof. C. Kornhas).*
23.bis Parete decorata nel Palazzo d'Alessandro Vitelli alla Cannoniera *(Eliocromia Menotti-Bassani, da un acquerello del prof. C. Kornhas).*
24. Fregi ornamentali nel Palazzo Vitelli alla Cannoniera *(Da un acquerello del prof. C. Kornhas).*
25. Fregi decorativi nel Palazzo Vilelli alla Cannoniera *(Da un disegno del prof. C. Kornhas).*
26. Pitture nell'ingresso del Palazzo Vitelli a Sant'Egidio *(Fotografia Alinari).*
27. Soffitto nel Palazzo Vitelli a Sant'Egidio *(Da un disegno del prof. C. Kornhas).*
28. Soffitto nel Palazzo Vitelli a Sant'Egidio *(Da un disegno del prof. C. Kornas).*
29. Vòlta di una sala del Palazzo Vitelli a Sant'Egidio *(Fotografia Alinari).*
30. Pitture nella vòlta della Loggia del Giardino Vitelli a Sant'Egidio *(Fotografia Alinari).*
31. Sezione del Palazzo Vitelli a San Giacomo.
32. Pitture di Cristofano Gherardi nella vòlta di una sala nel Castello di San Giustino *(Fotografia Alinari).*
33. Affreschi del Gherardi nel Castello di San Giustino *(Fotografia Alinari).*
34. Affreschi del Gherardi nel castello di San Giustino *(Fotografia Alinari).*
35. Il " Presepio „ e l' " Assunzione „ dei Della Robbia nella Galleria Comunale *(Fotografia Alinari).*
36. " Incoronazione della Vergine „ nella Galleria Comunale *(Fotografia Alinari).*
37. Madonna e Santi di Francesco da Castello nella Galleria Comunale *(Fotografia Alinari).*
38. " Annunziata „ di Francesco da Castello nella Galleria Comunale *(Fotografia Alinari).*
39. " Assunzione „ del Pinturicchio, ora nella Galleria Vaticana *(Fotografia Alinari).*
40. " San Giovanni „ del Parmigianino ora nella Galleria Nazionale di Londra *(Fotografia Morelli).*
41. Tavole di Raffaellino dal Colle nella Pinacoteca Comunale *(Fotografia Alinari).*
42. " Martirio di San Sebastiano „ nella Galleria Comunale *(Fotografia Alinari).*
43. L' " Adorazione dei Magi „ di Luca Signorelli nel Museo del Louvre.
44. L' " Adorazione dei Pastori „ di Luca Signorelli nella Galleria Nazionale di Londra *(Fotografia Braun, Clément et C.).*
45. " Incoronazione di Santa Cecilia „ di Luca Signorelli nella Galleria Comunale *(Fotografia Alinari).*
46. " Stendardo „ attribuito a Luca Signorelli nella Galleria Comunale *(Fotografia Alinari).*
47. La " Crocifissione „ e la " Flagellazione „, affreschi di Luca Signorelli nella Chiesa di Morra *(Fotografia Alinari).*

48. " Deposizione dalla Croce „ e " Stendardo „ di Luca Signorelli [Umbertide-Sansepolcro] *(Fot. Alinari)*.
49. Stendardi di Raffaello Sanzio nella Galleria Comunale *(Fotografia Alinari)*.
50. " Crocifisso „ di Raffaello Sanzio ora nella raccolta Mont a Londra *(Fotografia Lombardi)*.
51. Lo " Sposalizio della Vergine „ di Raffaello Sanzio nella Galleria di Brera *(Fotografia Brogi)*.
52. Maioliche alla Castellana *(Da acquerelli del prof. C. Kornhas)*
53. Bancone intarsiato di Antonio Bencivenne nella Sagrestia della Chiesa della Madonna delle Grazie *(Disegno del prof. C. Kornhas)*.
54. Intarsi del suddetto bancone *(Disegno del prof. C. Kornhas)*.
55. Intarsi del bancone suddetto *(Disegno del prof. C. Kornhas)*.
56. Stallo del Coro del Duomo *(Disegno del prof. C. Kornhas)*.
57. Sedia vescovile nel Duomo *(Disegno del prof. C. Kornhas)*.
58. Panca della Cappella Vitelli nella Chiesa di San Francesco *(Disegno del prof. C. Kornas)*.
59. Paliotto d'argento della Cattedrale *(Fotografia Alinari)*.
60. Reliquiario d'argento smaltato nella Galleria Comunale *(Disegno del prof. C. Kornhas)*.
61. Disegni di decorazione *(Raccolta Magherini-Graziani)*.
62. Disegni decorativi *(Raccolta Magherini-Graziani)*.
63. Disegni decorativi *(Raccolta Magherini-Graziani)*.



FINITO · DI · STAM-
PARE · IN · CITTÀ · DI
· CASTELLO · NELLA ·
STAMPERIA · DI · SCI-
PIONE · LAPI · IL · XXV
SETTEMBRE ·MDCCCXCVII

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01506 3767